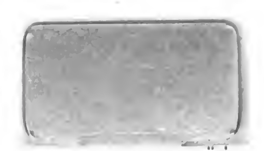
# Geschichte des Königlichen theaters in Wiesbaden ...

Otto Weddigen



# Geschichte

des

# Königlichen Theaters

in

Wiesbaden.

*Nebst einem Prologe*
*zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses,*

sowie

*mit Abbildungen des alten und neuen Theaters*
*und des Zuschauerraums in letzterem.*

Von

Dr. Otto Weddigen.



Wiesbaden.
Verlag von Carl Schnegelberger & Cie.
1894.

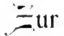
# Inhalt.



## Nassauische Zeit.



## Preussische Zeit.




# Eröffnungsfeier

## des neuen Theaters in Wiesbaden

## 1894.

Die Bühne ist festlich geschmückt. Aus einem Lorbeerhaine erheben sich in der Mitte die Büsten unserer Hohenzollernkaiser, zur Rechten die Büsten unserer bedeutendsten dramatischen Dichter, zur Linken diejenigen unserer ersten Opernkomponisten. Ein Präludium ertönt beim Aufzug des Vorhanges, beim Verhallen desselben spricht eine Jungfrau, in weiss gekleidet:

Sei froh begrüsst in uns'rer Mitte,
Du Damen- und Du Herrenflor!
Nach alter, guter deutscher Sitte
Schaun wir zum Himmel heut' empor,
Der uns dies schöne Fest beschieden,
Zu dem von nah und fern ihr kamt,
Der uns beschenkt mit goldnem Frieden,
Dass unsre Arbeit nicht erlahmt.

II

Das Aug' erglänzet freudetrunken,
Wenn es durch diese Räume schweift,
Wenn wie ein lichter Gottesfunken
All diese Pracht das Herz ergreift.
Hier kann die echte Kunst gedeihen!
Und wenn nicht jede Weisheit trügt,
So müssen alle Musen weihen
Den Tempel, der so schön gefügt.

Ihr Genien der Kunst, der heitern,
O schirmet und umschwebt dies Haus!
Mit diesen himmlischen Begleitern
Geh' Glück und Segen ein und aus;
Dem Höchsten, was der Geist geboren
Und was das Menschenherz erglüht,
Sei diese Stätte auserkoren,
Die hier in aller Pracht erblüht.

Vom jungen Morgenrot umsponnen,
Grüsst sie ein lichter froher Tag,
Denn aller Nebel ist zerronnen,
Der einst um ihre Wiege lag.
Sie darf sich wie ein Kind erwärmen
An eines Schirmherrn Schutz und Huld,
Sich um die Zukunft noch zu härmen,
Das wäre Frevel nur und Schuld.

Des Herzens Dank der hohen Gnade,
O unserm Kaiser Ruhm und Heil!
Gesegnet seien seine Pfade!
Das höchste Glück sei ihm zu teil! . . .

III

Habt Dank, ihr vielen fleiss'gen Hände,
Die ihr das Musenhaus erbaut!
Die ihr's gefördert ohne Ende
Durch Rat und That, euch preis' ich laut.

Empor so wie zum blauen Aether
Der Adler kühnen Fluges schwebt!
Voran! dass unsre Nachwelt später
Der Thatkraft grosses Ziel erlebt.
Erlahmen darf kein hohes Streben,
Denn dem der Lorbeer nur gebührt,
Der mutig steht und ringt im Leben
Und dessen Weg zu Sternen führt.

So sei denn Segen stets beschieden
Und Frieden unsrer Lebensbahn!
Ihr Genien umschwebt hienieden
Dies Haus und welche ihm sich nahn!
O tönet süss ihr Himmelsklänge
Und wiegt das Herz in gold'nen Traum —
Nun Melodien und Gesänge
Gebt auch zu unserm Spiele Raum.

Otto Weddigen.

**Bei der vorletzten Strophe haben sich in der Ferne leiser Gesang und Musik wie aus Himmelssphären vernehmen lassen; beim langsamen Verhallen fällt der Vorhang, und die Festvorstellung beginnt.**

# Vorwort.

Die Geschichte eines Theaters ist ein Stück des geistigen Lebens einer Nation, wenigstens für denjenigen, welcher mit Schiller noch geneigt ist, in dem Theater eine Bildungsstätte des Volkes, die Hochschule zur seiner ästhetischen Erziehung zu erblicken.

Die Geschichte des Theaters zu Wiesbaden ist ein Stück deutscher Kulturgeschichte, nicht von epochemachender Bedeutung, aber wichtig und interessant genug, um ihrer Entwicklung und Entfaltung nachzuspüren. Seltsam! während selbst über kleinere Bühnen Monographien erschienen sind — ganz abgesehen von Devrients verdienstvoller Theatergeschichte, von Brachvogels Geschichte des Berliner und von A. Prölss' Geschichte des Dresdener Hoftheaters — fehlte es bisher für das Wiesbadener Theater an jeder geschichtlichen Darstellung.

Wir haben es unternommen, einen Führer durch die Geschichte des Wiesbadener Theaters zu schreiben, nicht uneingedenk der Schwierigkeiten bei dem Mangel jedes gesichteten und nur einigermassen vollständigen Quellenmaterials,*) aber aus Liebe zu der ehrwürdigen Kunststätte Wiesbadens und aus Anlass eines für sie eingetretenen neuen Zeitabschnittes. Keine vorurteilsvolle und negative Kritik, aber auch keine Lobhudelei, sondern eine einfache, wohlwollende und ruhig-sachliche Darstellung — das ist der Grundsatz gewesen, der uns überall geführt hat.

*) Herr Archivrat Dr. Sauer in Wiesbaden hatte bereits früher die Absicht gehegt, eine Geschichte des Wiesbadener Theaters zu schreiben, war aber, wie er uns mitteilte, von der Absicht zurückgetreten, weil ihm fast gar kein Quellenmaterial zur Verfügung stand.

Um dem Buche von vornherein als einem „Führer“ einen grösseren Leserkreis zu sichern, haben wir aus dem mit Mühe zusammengetragenen Material nur die wichtigsten Momente hervorgehoben; alles unwesentliche Detail aber ausgeschieden. Dass auch hierbei Lücken untergelaufen sind, dürfte bei einem ersten Versuche verzeihlich sein; jede neue Auflage wird der bessernden Hand nicht entraten.

Für die ältere Zeit, d. h. von 1807 – 1827 haben uns die Forschungen des Gymnasialoberlehrers Karl Bogler, die er zum 50jährigen Gedenktage der Einweihung des Theatergebäudes an der oberen Wilhelmstrasse im „Rheinischen Kurier“ veröffentlichte, als Grundlage gedient. Die von Fleiss und Sachkenntnis zeugenden Studien Karl Boglers haben wir mit seiner, wenige Wochen vor seinem Tode erhaltenen Erlaubnis, sowie auch mit Genehmigung seiner hinterbliebenen Witwe, zum Teil in unsere Darstellung mit eingeflochten. Zur weiteren Vervollständigung des Materials über die ältere Zeit, namentlich über die Jahre 1765 – 1810, gaben uns drei Aufsätze von Theodor Schüler, „Bilder aus Wiesbadens Vergangenheit“, im Jahrgange 1880 des „Wiesbadener Tagblattes“ abgedruckt, eine sichere Grundlage. Für die Zeit von 1839 – 1890 war ausser eigenen archivalischen Forschungen — vor allem der Durchsicht der Theaterzettel von fast 40 Jahrgängen! — die von Kuno Knotte fleissig ausgearbeitete „Statistische Uebersicht“ sämtlicher Opern, welche vom 1. Oktober 1839 bis 31. Dezember 1889 am Wiesbadener Theater aufgeführt wurden, zweckdienlich. Das nur im Manuscript vorliegende schöne Buch überreichte Kuno Knotte seinem Amtsgenossen Karl Buths zum 50jährigen Dienstjubiläum. Allen diesen Herren schulden wir Dank für selbstlose und freundliche Ueberlassung des Materials; aber auch anderweitig sind uns vielfach schriftliche und mündliche Mitteilungen zu teil geworden, so von den Herren Hofmarschall Freiherrn von Syberg-Sümmern, Frau Major von Klöden, geb. von Ungern-Sternberg, Intendanten

und Kammerherrn Freiherrn von Ledebur, Professor Dr. Otto, dem verdienstvollen Verfasser der „Geschichte Wiesbadens“, Oberlehrer Ammann, Archivrat Dr. Sauer, Baurat Winter, Kanzleirat W. Flindt, Hofbuchdruckereibesitzer L. Schellenberg, Chefredakteur J. Lahm, endlich von der Königlichen Theaterbibliothek, die uns durch das liebenswürdige, sachverständige Entgegenkommen des Herrn Intendanten Georg von Hülsen zugänglich gemacht wurde, sowie von der Königl. Landesbibliothek zu Wiesbaden und der Stadtbibliothek zu Mainz, denen wir auch an dieser Stelle unseren verbindlichsten Dank abstatten.

Möge denn unsere „Geschichte des Königlichen Theaters zu Wiesbaden“ freundliche Aufnahme und Anerkennung finden und möge sie seinen Jüngern ein Sporn zu weiterem Vorwärtsstreben sein!

Wiesbaden, Pfingsten 1894.

Dr. Otto Weddigen.

---

## Berichtigungen.

Lector, ne te offendant errata quae operariorum in deligentia fecit, neque enim omnibus horis diligentes esse possumus. Recognito volumine, ea corrigere placuit.

Seite 19 Zeile 1 von unten fehlt hinter Wiesbaden — war.
Seite 21 Zeile 16 von oben lies 40 statt 50.
Seite 35 Zeile 2 von unten fehlt Ferdinand Möhrings Denkmal von Hermann Schies
Seite 36 Zeile 4 von oben lies Frau Flindt (Anstandsdame).
Seite 36 Zeile 6 von unten lies Frl. Buska (naive und sentimentale Rollen).
Seite 36 Zeile 6 von unten lies Göthe (2. Liebhaberin).
Seite 39 Zeile 13 von unten lies 1874 statt 1871.
Seite 40 Zeile 20 von unten lies Frau Dumont-Suvanny.
Seite 42 Zeile 13 von oben lies waren statt war.
Seite 71 Zeile 18 von oben ist Fulda zu streichen.
Seite 90 Zeile 7 von unten lies In einer Sitzung.
Seite 99 Zeile 21 von unten lies Bauleitung statt Bearbeitung.
Auch einige Kommata sind dem Korrektor entgangen.

Die ersten Anfänge des Theaters in Wiesbaden reichen bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts. Anfänge des Wiesbadener Theaters. 1765—1801.

Es ist nicht in seiner Vollendung und jetzigen Gestalt wie die Pallas Athene aus dem Haupte des Zeus entsprungen, sondern durch lange und mühsame Entwicklung, wie das Theater überhaupt, vom wandernden Thespiskarren ausgegangen.

Das Theater in Wiesbaden ist eine exotische Pflanze. Es ist nicht, wie in manchen anderen Städten, aus dem Bedürfnis oder aus der Neigung der Bewohner selbst hervorgegangen, sondern es verdankt sein Dasein, seine Pflege und seine Blüte wesentlich der besonderen Gunst des ehemals hier residierenden nassauischen Hofes, der Rücksicht auf die Kurfremden und seit 1866 der Hochherzigkeit der preussischen Könige.

In das Aufblühen Wiesbadens als Kurort fällt das erste Aufblühen des Wiesbadener Theaters und die Erbauung eines eigenen Theatersaales. Die Geschichte des Wiesbadener Theaters ist daher verhältnismässig jung, wenigstens gegenüber den Theatern der bereits im Mittelalter hochentwickelten Städte Mainz, Frankfurt a. M., Köln u. a. m. Wir haben keine Dokumente über in Wiesbaden aufgeführte Passionsschauspiele und Mysterien, über Fastnachtsspiele und Schulkomödien, die ersten Anfänge der dramatischen Poesie.*) Auch die

*) Bekanntlich entwickelte sich das Drama im Mittelalter aus geistlichen Spielen, die hohe Kirchenfeste verherrlichten. Die Sprache war anfangs die lateinische, z. B. im Antichrist aus dem 12. Jahrhundert — dem grossartigsten mittelalterlichen Drama — später die deutsche.

Unsere klasissche Oper, die Oper Mozarts, hingegen ist aus der Vermählung zweier Kunstgattungen entsprossen, so verschieden, wie sie nur auf der Bühne gedacht werden können. Um 1600 drang im Süden und im Norden die Musik auf das Theater: in Italien wollten humanistisch

englischen Komödianten, die ersten berufsmässigen Schauspieler, welche die Schauspielkunst den Händen der Bürger entwanden, haben schwerlich Wiesbaden berührt. Erst, als sich nach dem Vorbilde jener englischen Komödianten, wandernde Schauspielertruppen in Deutschland bildeten, die sich anfangs aus abenteuersuchenden Studenten, verkommenen Genies, erwerbheischenden lustigen Brüdern und Vaganten zusammensetzten, finden wir die ersten Spuren einer Schauspielkunst in Wiesbaden. Diese Wandertruppen vermittelten die freilich anfangs noch rohen Erzeugnisse der dramatischen Literatur und weckten somit in einem gewissen Grad das geistige Leben in unserer Kurstadt.

Der Zeitabschnitt vom Auftreten der ersten umherziehenden Schauspielertruppen in Wiesbaden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts muss leider für uns ausser Betracht bleiben, da hierüber fast alle Urkunden fehlen. Die wandernden Gesellschaften hatten sich auch in dieser Zeit nur geringen Schutzes und spärlicher Gunst von Seiten der Regierung oder der Stadt zu erfreuen. Sie waren geradezu missachtet, den gewöhnlichen Gauklern gleichgestellt und fristeten ein kümmerliches Dasein. Sie erhielten keinerlei materielle Unterstützung von der Stadt oder der Regierung und hatten es als eine besondere Gunst anzusehen, wenn ihnen von der Polizeideputation irgendwo ein geeigneter Platz zur Aufstellung ihrer Schaubühnen oder „Komödien-Häuser" — hölzerne Jahrmarktsbuden — angewiesen wurden. Aus alten, im Wiesbadener Archiv aufbewahrten

---

gebildete Kreise das Drama der Griechen wieder aufleben lassen, in England hatten gewandte Schauspieler den Einfall, volkstümliche Stücke in Strophen abzufassen und gesungen darzustellen. So gut wir, dank der Musikwissenschaft und der Literaturgeschichte (Opitz hat das erste deutsche Operntextbuch geschrieben), über das Eindringen der neuen Kunst unterrichtet sind, so trefflich hat uns neuerdings Johannes Bolte über die Ausbreitung und Wirkung der von England herübergekommenen Singspiele belehrt. Vergl. die Singspiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien. Von Johannes Bolte. Hamburg und Leipzig, L. Voss, 1893.

Akten wissen wir, dass Konzessionen erteilt wurden im Jahre 1765 an die Truppe des Direktors Porch, 1767 dem Direktor Leppert — 1769 ward die erste Druckerei in Wiesbaden von Schirmer und Gerhardt errichtet — 1773 und 1775 dem Bernhard Engst von Ehrstätten, 1779 der Gräflich Neuwiedschen Hofschauspielergesellschaft, 1780 dem Karl Ludwig Fischer, 1781 Felix Berner, 1785 Ferdinand Friedrich Grüneberg, 1786 Karl August Dobler, 1788 Franz Grimmer, 1791 und 1792 Friedrich Bossann und 1794 dem Schauspieler Nuth. Bis zum Jahre 1779 durften die Schaubühnen nur an 2 bis 3 Wochentagen geöffnet sein, später auch Sonntags. Vom November des Jahres 1794 bis März 1795 spielte die Truppe der Direktoren Kötemann und Hochkirch in Wiesbaden.

Einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte des Wiesbadener Theaters bildet die Zeit von 1801—1810. Zwar waren es noch wandernde Truppen, die in Wiesbaden ihre Vorstellungen gaben, allein man nahm ihnen doch die Sorge um eine geeignete Stätte für ihre Aufführungen ab, indem sie fortan ihre Bühne im Saale des Schützenhofes aufschlagen durften. Auch wurde man vorsichtiger in der Erteilung der Konzessionen an die Direktoren; gleichwohl erhob man bis 1804 noch wöchentlich 2 Gulden Konzessionsgelder für die Mitglieder.

Im Sommer desselben Jahres erteilte die Stadt der Truppe des kurbadischen Hofschauspielers Vogel die Konzession. Der Regisseur Grüner machte dem damaligen Landesherrn Vorschläge zur Verbesserung des Theaters, aber erst nach langen Verhandlungen kam mit dem Besitzer des Schützenhofes ein Vertrag zu Stande. Im Sommer 1805 war für die Kurzeit G. Badewitz mit 14 Personen, 1806 die Wetzlarer Gesellschaft des Xavier Deutsch, 1807 ein Teil der letzteren unter der Direktion Louis Dossys, 1808 Friedrich Karl Gross, 1809 Anton Thomala und 1810 – in welchem Jahre der Ausbau des Theatersaales im Schützenhofe vollendet ward – die Truppe Karl Döbbelins verpflichtet. Karl Döbbelin, geb. 1763 in Kassel, gest. 1821 in Berlin, ein Sohn des

Theater Karl Döbbelins im Schützenhofe.

bekannten Schauspielers und Theaterdirektors Theophilus Döbbelin, der noch Mitglied des Neuberschen und Ackermannschen Theaters gewesen, dann im Jahre 1756 durch Gottsched in Leipzig veranlasst worden war, eine eigene Gesellschaft zu begründen, war ein mittelmässiger Schauspieler, hatte es aber verstanden, seinem Theater einen geachteten Namen zu machen. Karl Döbbelins Wandergebiet hatte sich im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts über Sachsen, Brandenburg, Posen erstreckt, und selbst in Ungarn und Holland — in Amsterdam — hatte er Vorstellungen gegeben. Von letzterem Orte kam er nach Wiesbaden mit einer Gesellschaft von etwa 20 darstellenden Mitgliedern. Zu den hervorragendsten gehörten seine Frau, geb. Feige, eine zu ihrer Zeit gefeierte Sängerin, (gest. 1838), ferner der jüngere Feige nebst Frau, der in niedrig komischen Rollen, wie Adam im Dorfbarbier, Schneider Kakadu, in den Schwestern von Prag und Sperling in den deutschen Kleinstädtern seines Gleichen suchte und nach ehrenvoller Laufbahn im Jahre 1850 als Generaldirektor in Kassel starb. Zu Karl Döbbelins Truppe gehörten ferner der Schauspieler Schönemann mit Frau und zwei Töchtern, Gerlach mit Familie und Beuther, ein ebenso tüchtiger Darsteller als ausgezeichneter Dekorationsmaler. Die Gesellschaft gab Schauspiele, Vaudevilles, kleinere und grössere Opern und muss nicht unbedeutend vom Hofe unterstützt worden sein.

Das Wiesbadener Theater stand übrigens bereits vom Jahre 1807 ab unter einer staatlichen „Oberdirektion,“ nämlich der des Barons von Malapert-Neufville und des Assessors Lange, und diese scheint ziemlich strenge regiert und in alle Verhältnisse eingegriffen zu haben, denn ihre Anordnungen und Verfügungen beziehen sich nicht nur auf die Verwaltung, sondern greifen auch in die Disciplin und das Technische des Theaters ein. Es finden sich Vorschriften über die Garderobe der Darstellenden, den pünktlichen Anfang der Vorstellungen,

über die Handhabung der Ordnung auf der Bühne, Extemporieren und dergl.

Den Theatermitgliedern war z. B. aufs strengste untersagt, bei Hofe zu erscheinen oder während der Vorstellungen im Theater von der Schauspielerloge herab „mit den Gläsern zu kokettiren“. Es wird ihnen bei Strafe der „Kassation“ ferner verboten, eine Anzeige, Supplik oder andere Schrift bei einer Behörde ohne Vorwissen der Oberdirektion einzureichen. Eine gleiche Strafe war auch auf mündliche Anzeige gesetzt. . . .

Das Theater zu Wiesbaden befand sich vom Jahre 1810 ab, wie gesagt, im vergrösserten und ausgebauten Saale des Schützenhofes, dem späteren Assisensaale und zwar da, wo jetzt der hintere Flügel der Post steht. Der Saal war übrigens unter grossem Unwillen eines Teils der Bürgerschaft dadurch vergrössert worden, dass man auch einen Teil des alten Friedhofes überbaute. Diese vergrösserte Bühne wurde am 11. Juni 1810 mit einer „Rede“ der Madame Häser eröffnet, worauf die Pagenstreiche von Kotzebue gegeben wurden. Das Theater fasste gegen 500 Zuschauer, und es waren für die verschiedenen Plätze folgende Preise festgesetzt. Eine geschlossene Loge zu 4 Personen kostete 5 Gulden, Balkon 1 Gulden, Parkett 48 Kreuzer, Parterre 24 und das „Paradies“ 12 Kreuzer. Soldaten zahlten auf letzterem 8 Kreuzer. An 4 Wochentagen wurde gespielt; die wöchentlichen Unkosten beliefen sich auf 340—368 Gulden, an Gagen allein auf 231 Gulden. Döbbelin mit Familie bezog wöchentlich 44 Gulden, Feige nebst Frau 33, Schönemann mit Frau und zwei Töchtern 30 Gulden. Die Beleuchtung kostete 10 Fl., der Druck der Theaterzettel in der Schellenbergschen Hofbuchdruckerei 2 Fl. 45 kr. für die Vorstellung. Die Lieferung der Requisiten hatte Döbbelin gegen entsprechende Vergütung übernommen. Die Musik kostete für die Vorstellung 4 Fl., bei einer Oper etwas mehr. Vorzugsweise wurden Lustspiele aufgeführt. Kotzebue und Iffland mit ihrer kleinbürgerlichen Richtung, der alle Perspektiven in

weitere Lebenskreise fehlten, beherrschten das Repertoire so überwiegend — wie ihren „Konkurrenten" und Brüdern in Apoll, Goethe und Schiller, gegenüber damals in Deutschland überhaupt — dass mindestens ein Drittel aller aufgeführten Stücke aus Kotzebues Feder stammte. Unsere grossen Klassiker hatten sich bei den Theaterleitern nicht entfernt so grosser und leichter Gunst zu erfreuen wie jene dii minorum gentium! Von Kotzebues Schau- und Trauerspielen waren damals die beliebtesten: Johanna von Montfaucon, Bruderzwist, Menschenhass und Reue, Sonnenjungfrau, Armut und Edelsinn; von seinen Lustspielen: Die Klingsberge, Deutsche Kleinstädter, Pagenstreiche u. s. w. Von Iffland finden sich auf dem Repertoire die Stücke: Die Hagestolzen, Die Jäger, Die Mündel, Der Spieler, Der Fremde. Iffland war bekanntlich von 1811—1814 Generaldirektor aller Königlichen Schauspiele in Berlin, wo er die besten Talente der klassischen Kunstschule um sich vereinte. Unter ihm zeigt sich der erste geistige Einfluss Berlins auf Wiesbaden.

Auch Johanna von Weissenthurn ist auf dem Wiesbadener Theater in damaliger Zeit mit einer Anzahl von Stücken vertreten und ebenso Zschokke. Schiller erscheint — 5 Jahre nach seinem Tode! — nur in den Räubern, Kabale und Liebe und Maria Stuart je einmal auf dem Repertoire. Von Goethe finden sich nur die Mitschuldigen, von Klingemann Marthin Luther, von Molière nur der Geizige. Die Posse und Burleske wurden dagegen gern gepflegt. Lieblingsstücke waren „Rochus Pumpernickel" und „Herodes vor Bethlehem, ein Schau- und Trauerspiel in 3 Aufzügen." Von den Opern wurden nur komische und Spielopern gegeben: Doktor und Apotheker, Rotkäppchen von Dittersdorf, der Dorfbarbier von Schenk, der Kalif von Bagdad von Boieldieu, Je toller je besser von Méhul u. s. w.; von ernsteren Opern nur das unterbrochene Opferfest von Winter. Auch die Anfänge der edlen Tanzkunst zeigen sich schon; ein Theaterzettel dieser Zeit besagt: „Zum Beschluss

wird dann Elise Müller aus Paris (!) eine Arabesque tanzen.“ Ebenso wurden von Zeit zu Zeit Konzerte in den Zwischenakten der Schauspiele oder nach einem Lustspiele veranstaltet.

Mit dem 10. Juni des Jahres 1810 war der herzogliche Kammerherr und Regierungsrat Freiherr von Ungern-Sternberg an die Spitze des Theaters getreten, das nunmehr auch offiziell die Benennung „Herzoglich Nassauisches Hoftheater“ führte. Freilich war in der nassauischen Zeit der Theaterintendant noch keine Hofcharge, sondern die Intendanz wurde von einem Kavalier als Nebenamt versehen.

Herzogliche Intendanz von Ungern-Sternberg 1810—1813.

Freiherr von Ungern-Sternberg wurde bei Uebernahme seines neuen Amtes eine Besoldungszulage von 600 Gulden aus herzoglicher Kammerkasse, „sowie zur Bestreitung des Aufwandes an Wein und anderen Gegenständen, wozu derselbe durch seine Intendanzführung privatim veranlasst sein dürfte, eine besondere ausserordentliche anständige Bewilligung von 3 Ohm Wein aus herzoglichem Hofkeller zu Biebrich ausgesetzt“; zugleich ward der jährliche Zuschuss des Hofes zum Theater auf 18000 Gulden bemessen.

Wilhelm Robert Hellwig Karl August Freiherr von Ungern-Sternberg, geb. zu Dillenburg am 8. August 1777, wurde im Jahre 1806, nachdem er bereits mehrere Jahre in der Verwaltung des Herzogtums Nassau-Usingen Verwendung gefunden hatte, durch Dekret des damals regierenden Herzogs zum Regierungsrat und 1811 im Nebenamt zum Intendanten des neuen Wiesbadener Hoftheaters ernannt Freiherr von Ungern-Sternberg besass ein lebhaftes Interesse für die darstellende Kunst und war selbst als dramatischer Schriftsteller thätig. Interessant ist ein Vorgang, dessen Mitteilung seinem Sohne, Seiner Excellenz dem Wirkl. Geh. Rat und Chef des Geh. Kabinets Sr. K. H. des Grossherzogs von Baden, verdankt wird. In der Zeit, als nach der Schlacht bei Leipzig russische Truppen in Wiesbaden einquartiert waren, besuchte ein höherer russischer Offizier das Theater, ohne ein Billet gelöst zu haben. Dieses wurde dem Intendanten gemeldet, und er beauftragte einen Beamten, dem Offizier den Eintritt nicht eher zu gestatten, bis er den Platz bezahlt habe. Eine brutale Abfertigung des Theaterbeamten durch den russischen Offfzier zwang den Intendanten zum Einschreiten. Es entstand eine heftige Auseinandersetzung, welche die Herausforderung des sich roh benehmenden russischen Offiziers seitens des Freiherrn von Ungern-Sternberg zur Folge hatte. Es fand ein

Pistolenduell, glücklicherweise aber ohne gefährlichen Ausgang, statt. Auf sein Ansuchen schied, nachdem bereits 1813 die Hofbühne aufgelöst war, Freiherr von Ungern-Sternberg 1814 aus dem nassauischen Staatsdienst und übernahm im Jahre 1815 die Intendanz des Nationaltheaters in Mannheim. Er starb zu Oberkirch in Baden am 6. Juli 1847.

Der neue Intendant unterzog sich mit grossem Eifer den Pflichten seines Amtes und verwaltete dasselbe mit solcher Umsicht und Geschicklichkeit, dass die Leistungen des Theaters bald eine sehr achtungswerte Stufe erreichten. Besonders wandte er der Oper erhöhte Aufmerksamkeit zu. Das Personal wurde allmählich durch neue Kräfte vermehrt, so durch die Herren Zschischka, Lay, Schmidt, Spahn, Rohde und das Ehepaar Kiel. Der Gagenetat steigerte sich dadurch für die darstellenden Mitglieder allein auf 20,000 Gulden. Auch das Orchester wurde neu organisiert und auf 20 ständige Musiker gebracht. Der Orchesteretat belief sich auf 11,231 Gulden, und es wurden für die damalige Zeit schon sehr ansehnliche Gagen bezahlt. Um einen tüchtigen Kapellmeister zu gewinnen, wandte sich der Intendant von Ungern-Sternberg an den Kapellmeister Gottfried Weber in Darmstadt, der ihm für den Posten seinen Freund Karl Maria von Weber vorschlug.

Der Komponist ging freudig auf das Anerbieten ein und bat in einem Briefe, dessen Original sich noch in der Königl. Landesbibliothek zu Wiesbaden befindet, um Aufschluss über alles Nähere. Allein die Wünsche Karl Maria von Webers, besonders die Forderung eines Gehaltes von 1600 Fl., konnten nicht erfüllt werden, und so zerschlugen sich die Unterhandlungen. An seine Stelle trat einstweilen der Violinist Halle und darauf Fr. Burgmüller. Diesem folgte im Sommer 1813 der geniale Kapellmeister Karl Guhr, welcher die Oper bis zur Auflösung des Hoftheaters leitete. Aber nicht allein auf Heranziehung tüchtiger Kräfte war die Thätigkeit der neuen Intendanz gerichtet, das Theater sollte auch durch sein Aeusseres dem Range eines Hoftheaters entsprechen. Schon unter der abgegangenen Oberdirektion waren die Bibliothek, die Kostüm- und Theatereffekten

Döbbelins, der im Sommer 1811 Wiesbaden verlassen hatte, in den Besitz des Hofes übergegangen. Jetzt wurde die Garderobe vervollständigt, „so dass man nicht mehr nötig hatte, zu Konversationsstücken Kleider bei Juden und Christen zu borgen." Prächtige Dekorationen wurden erworben, Opernpartituren und neue Instrumente angekauft. Das vorgesehene Budget ward überschritten, und kein Monitorium der Regierung oder ein der Intendanz beigegebener Finanzbeamter vermochte das Defizit zu verhindern. Das Budget, welches unter der Oberdirektion 20,000 Fl. nicht überschritten hatte, erreichte unter der 2½jährigen Intendanz von Ungern-Sternbergs eine Höhe von 47,000 Gulden. Der Zuschuss des Hofes stieg von 13000 auf 33000 Gulden. Zu den neuen Einrichtungen, welche der Wechsel in der Oberleitung des Theaters mit sich brachte, gehörte auch die Einführung neuer Theatergesetze, welche auf die Stellung und Verhältnisse der Theatermitglieder damaliger Zeit eigentümliche Schlaglichter werfen. Durch ein Publikandum vom März 1812 wurde Liberati mit den ausgedehntesten Befugnissen zum Regisseur des Theaters ernannt. Man muss dem Fleisse und den Leistungen des Personals alles Lob erteilen; denn die Mitglieder hatten sowohl in der Oper als im Schauspiel mitzuwirken und führten innerhalb 4 Monaten allein 7 neue Opern auf. An grösseren fünfaktigen Schau- und Trauerspielen wurden in der Zeit vom 20. Dezember 1811 bis zum 23. Januar 1812 zum ersten Male gegeben: Nathan der Weise, Der Taubstumme oder Abbé de l'Epée, Leisewitz' Julius von Tarent, Die Mündel von Iffland und dazwischen fallen noch zwei neue Lustspiele. Während das Opernrepertoire wesentlich grössere und neuere Bahnen einschlug, bewegte sich das recitierende Drama im Ganzen noch in den alten Geleisen der Posse, der Burleske und des Lustspiels. Kotzebue blieb immer noch Beherrscher des Repertoires, doch machte sich ein leiser Zug zu den grösseren Stücken der klassischen Richtung bemerklich durch Aufführung von Lessings Nathan, Emilie Galotti,

Minna von Barnhelm und dergl. Nur vor Shakespeareschen Stücken schien man noch eine heilige Scheu zu haben.

Anfänge der Theaterkritik.

Die Anfänge einer allgemeinen, nicht lokalen Theaterkritik reichen in diese Zeit. Von Geheimerat Willmers in Frankfurt wurde die Theaterdirektion eingeladen, Nachrichten über die Wiesbadener Bühne in den damals in Leipzig erscheinenden „Allgemeinen Deutschen Theateranzeiger“ von Quandt einzusenden. Der Theaterbesuch war übrigens in dieser Zeit ein sehr lebhafter. Die Kasseneinnahmen, welche unter der Oberdirektion etwa 7000 Gulden betragen hatten, brachten das Doppelte ein, ohne dass das Eintrittsgeld erhöht wurde. Die Einwohnerzahl Wiesbadens betrug im Jahre 1812 erst wenig über 3000. Insbesondere der Hof nahm den regsten Anteil am Theater; der Herzog Friedrich August und die Herzogin versäumten fast keine Vorstellung.

Um bei der noch geringen Bewohneranzahl Wiesbadens das Theater zu füllen, wurde das Militär hineinbefohlen, ähnlich wie nach 1866 die Zöglinge der Biebricher Unteroffizierschule und Mannschaften der Wiesbadener Garnison zu ihrer Ausbildung oder zur Aushilfe als Statisten dorthin kommandiert wurden.

Die rasch und schön entfaltete Blüte der jungen Hofbühne sollte aber von keiner langen Dauer sein.

Auflösung des Hoftheaters 1813.

Die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1813 bereiteten ihr ein jähes Ende. Nach der Schlacht bei Leipzig war das Kriegstheater dem Rheine immer näher gerückt. Beim Herannahen der Kriegsgefahr flüchtete der Hof mit einem Teile der Beamten nach Usingen. Noch am 9. November, dem Tage der Schlacht bei Hochheim, gab man die Oper Griselda von Paer. Dann hörte das „Hoftheater“ auf. Die nächste Vorstellung trägt das Datum des 14. Dezember und führt die Ueberschrift „Deutsches National-Theater.“ Aber bereits der am folgenden Tage erscheinende Zettel hat die einfache Bezeichnung „Theater zu Wiesbaden“ und enthält am Schlusse die folgende merkwürdige Anzeige:

„Um den Wünschen eines hier anwesenden hohen preussischen Militärs Genüge zu leisten, hat Unterzeichneter sich entschlossen, das bisherige Hoftheater unter seiner Direktion fortzuführen. Er empfiehlt sich und seine Gesellschaft und bittet um fortdauernden Zuspruch. Wir werden den möglichsten Fleiss verwenden, um die Darstellungen so interessant als nur möglich zu machen.

Karl Guhr, Direktor.“

Direktion Guhr 1813—1814.

Am 16. Dezember fand zur Feier von Blüchers Geburtstag im Kurhause ein grosser Festball statt, dem auch der spätere Kaiser Wilhelm I. als Adjutant in Blüchers Generalstabe beiwohnte.

Noch 4 Monate, bis Mitte April, führte Guhr, geb. 30. Okt. 1787 zu Militsch in Schlesien, gest. 1848 als Operndirigent in Frankfurt a. M., die Direktion des Theaters fort, dann siedelte er mit seiner Gesellschaft nach Kassel über.

Die Zeit von 1814—1819 bezw. 1822.

Für die Jahre 1814—1819 bezw. 1820 fehlen leider dem Literatur- und Kulturforscher ausser kleineren Dokumenten alle genaueren Nachrichten; man war wieder, wie früher, auf die Kunstleistungen unregelmässig erscheinender Wandergesellschaften angewiesen. Im Sommer 1814 spielte die Truppe der Directrice Müller, 1815 die des Direktors Georg Dengler. In diesen Jahren 1814 und 1815 besuchte Goethe Wiesbaden, wahrscheinlich auch das Theater. Im Sommer 1816 kam der Schauspieler Karsten — es ist derselbe, welcher 1817 mit seinem Hunde auch nach Weimar verschrieben wurde und trotz Goethes Widerspruch auf der dortigen Bühne auftrat, was die Veranlassung gab, dass Goethe die Leitung des Weimarischen Theaters niederlegte — mit seinem berühmten Pudel, den er zur Hauptrolle in dem Melodrama „Der Hund des Aubry“ abgerichtet hatte, in Wiesbaden an und gastierte unter grossem Beifall des Publikums im Theater des Schützenhofes. Wiesbaden zählte 1816 etwa 4608 Einwohner. Im Jahre 1818 erhielt der Schauspieler Isermann von Frankfurt a. M.

die Erlaubnis zu theatralischen Aufführungen, 1819 der Schauspieler Badewitz. Erst vom Jahre 1820 ab stehen uns wieder genaue und ausführliche Nachrichten über die Aufführungen in Wiesbaden zur Verfügung. Von dieser Zeit ab war mit dem Direktor des Stadttheaters in Mainz, Kramer, ein Abkommen geschlossen, wodurch der Stadt Wiesbaden auf eine Reihe von Jahren wieder regelmässige Vorstellungen in der Kurzeit gesichert wurden. Wiesbaden hatte es jetzt auf 5466 Einwohner gebracht.

Mainzer Theatergesellschaft in Wiesbaden 1820—1830.

Das Theaterrepertoire bildete freilich in dieser Zeit zumeist das seichte Epigonentum der Schicksalstragödien eines Müllner, Houwald u. a. Doch kommen auch Shakespeare, Goethe und Schiller und natürlich Iffland und Kotzebue auf die Bühne. Etwa von 1824 ab gewann Raupach, wie in Berlin, so in Wiesbaden, die Herrschaft. In der Spielzeit 1820/21 erzielte nur die Oper grössere Erfolge. Direktor Kramer kam übrigens in Mainz nicht auf seine Kosten. Er verband sich von 1823 mit dem in seiner Gesellschaft angestellten Schauspieler Diehl, und die Mainzer Direktion Kramer-Diehl gab nun von 1823 ab in Wiesbaden regelmässige Vorstellungen. Das Personal war gut; das lange Zeit vernachlässigte Schauspiel fand einen grösseren Boden. Die Jünger und Jüngerinnen Thaliens und Melpomenes kamen auf grossen Wagen mit ihren Garderoben, Requisiten u. s. w. von Mainz nach Wiesbaden gefahren; denn eine Eisenbahn gab es damals noch nicht. Dass es bei den Fahrten Mainz-Wiesbaden auf den noch nicht so gut wie heute chaussierten Wegen nicht an lustigen und tragischen Intermezzi fehlte, dass dann und wann ein Rad zerbrach, ein Pferd auf dem Glatteis niederstürzte oder eine jugendliche Schöne beim Herausgucken aus dem Thespiskarren einen Schnupfen oder eine Heiserkeit davontrug — ein Umstand, der die in Aussicht gestellte Vorstellung in Frage stellte — oder dass ein wichtiges Theaterrequisit zuweilen vergessen wurde und dann guter Rat teuer war, das vermag sich die Phantasie des Lesers selbst leicht aus-

zumalen. Ja, es ereignete sich nicht selten, dass wochenlang keine Vorstellungen in Wiesbaden gegeben werden konnten, z. B, wenn ein starker Eisgang auf dem Rheine war. Die wandernden Karawanen mögen übrigens den gestrengen Schuldirektoren für die „Moralität" der ihrer Obhut und Bildung unterstellten Jugend nicht gerade Vertrauen erweckend gewesen sein; denn es wurde den Schülern („Studierenden") eine Zeitlang streng verboten, das Theater zu besuchen. Man war also damals noch weit davon entfernt, wie im alten Griechenland, die Schauspielhäuser nach den Tempeln für die vornehmsten Gebäude zu halten und wie die Hellenen dem Schauspiele nicht allein den Charakter des Vergnügens, sondern einer gottesdienstlichen Bedeutung oder doch idealen Erhebung beizulegen.

Die Kunst unserer wackeren Mainzer Nachbarn stand unter der Direktion Kramer-Diehl auf einer nicht geringen Höhe.*)

In der Spielzeit des Jahres 1824/25 wurde besonders der Pflege des klassischen Dramas die grösste Aufmerksamkeit zugewendet. Die besten Mitglieder der Mainzer Bühne waren Herr und Frau Haake, Herr und Frau Cornelius, Herr und Frau Herbold, Herr und Frau Mayer, Dem. Fleckenstein, Frau Kaufmann und Dem. Stern. Leider wurden die schönsten Hoffnungen für das Kunstleben in Mainz wie in Wiesbaden durch den Tod des unermüdlichen Direktors Diehl geknickt, und Haake verabschiedete sich im April 1825 von der Mainzer Bühne, um in Breslau das Amt eines Regisseurs zu übernehmen. Der damalige Regisseur des Hannoverschen Theaters,

*) Die Wechselbeziehungen zwischen Mainz und Wiesbaden bestanden nicht nur von 1820—1839; im Jahre 1877 veranstaltete der Kapellmeister W. Jahn aus Wiesbaden zehn Symphoniekonzerte in Mainz. Im Jahre 1893 trat das Wiesbadener Ballet im Mainzer Stadttheater auf.

Wer sich für die Geschichte des Mainzer Theaters interessiert, den verweisen wir auf die ausführliche Darstellung von J. Peth, Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz. Mainz 1879. Es ist bekannt, dass die Mainzer Bühne einem Döring, den beiden Dessoir und der Frau Niemann-Raabe ihre Ruhmesbahn eröffnete.

Herr Gelhaar, übernahm fortan die Direktion des Mainzer Theaters, aber obschon er alle Anstrengungen machte, war er doch bald genötigt, seine Zahlungen einzustellen, und die Mitglieder der Gesellschaft wären brotlos geworden, wenn nicht der städtische Theaterausschuss in Mainz dieselben in den Stand gesetzt hätte, die Vorstellungen ohne Direktion fortzusetzen.

Der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hatte mittlerweile in Wiesbaden eine reichere und kunstvollere Baukunst und Bauthätigkeit entwickelt. Fürst Friedrich August hatte im Jahre 1806 als Mitglied des Rheinbundes den Titel Herzog und eine ansehnliche Gebietsvergrösserung seines Landes erhalten. Unter Herzog Wilhelm (1816—1839) erstanden in den Jahren 1808—1810 das Kurhaus, 1812 das jetzige Museum, 1816 die Infanteriekaserne, 1825 die alte Kolonnade.*) Der lang gehegte Plan der Erbauung eines eigenen Schauspielhauses trat immer lebhafter in die Erörterung, denn das Bedürfnis nach grösseren Räumen als die im Schützenhofe wurde so dringend, dass bei längerem Zögern eine Abnahme der fortschreitenden Kurverhältnisse und des Fremdenverkehrs befürchtet werden musste. Die Stadt sah dies ein; allein bei einer Schuldenlast von 100,000 Fl. fand sie sich nicht leicht zu grossen Opfern bereit. Endlich entschloss sie sich zur Aufnahme von 100,000 Fl. und zur Erbauung des Theaters an der oberen Wilhelmstrasse unter der Bedingung, dass es ihr gestattet werde, die zur Deckung der Zinsen und allmählichen Ablage des Kapitals nötigen Gelder im Wege einer indirekten Besteuerung, der Accise, aufzubringen. Die Regierung versprach nicht nur dieses, sondern sagte auch einen jährlichen Beitrag von 500 Fl. oder die Aversionalsumme von 12,500 Fl. zur Errichtung einer Hofloge, sowie einen Jahresbeitrag von 1500 Fl. zur Unterhaltung des Theaterpersonals aus der Domänenkasse, zu. Der Plan des Aachener Stadttheaters wurde auf Entschluss des Herzogs dem neuen Bau, der 800

*) 1831 wurden die jetzigen Gymnasien erbaut.

bis 1000 Personen zu fassen im Stande sein sollte, zu Grunde gelegt, und die technische Ausführung des neuen Theaters wurde dem Landbaumeister Wolff in Dillenburg übertragen. Im Mai 1825 ward die Grundsteinlegung begonnen, im Juni 1827 war das Haus vollendet. Wiesbaden zählte damals noch nicht 7000 Einwohner, wozu freilich als Theaterbesucher wesentlich die Fremden kamen. Die Bauausführungen waren gut; besonders lobenswert zeigte sich auch die Harmonie der inneren Räume mit ihrer optischen und akustischen Vollkommenheit.

Die Kosten des Baues stellten sich indes höher als man erwartet hatte. Sie beliefen sich im Ganzen auf 160,212 Fl. 26 kr.,*) eine Summe, welche der Stadt, mit $4^1/_2{}^0/_0$ verzinslich, aus der Herzoglichen Amortisationskasse vorgeschossen war.

Nach dem Zurücktritt des Theaterdirektors Gehlhaar in Mainz im Jahre 1826 hatte Anton Neukäufler aus Salzburg die Leitung der Bühne daselbst übernommen. Wie seine Vorgänger, hatte auch Neukäufler mit seiner Gesellschaft während der Kurzeit an 4—5 Wochentagen und ebenso während des Winters auf der alten Bühne im Schützenhofe zu Wiesbaden Vorstellungen gegeben, ohne jedoch dafür eine weitere Unterstützung zu erhalten. Als nun der Bau des neuen Theaters in Wiesbaden seiner Vollendung entgegengeschritten war, ernannte im April 1827 das Herzogl. Staatsministerium zur Leitung der Wiesbadener Theaterangelegenheiten eine Kommission, mit dem Auftrage, wegen der im neuen Hause zu gebenden Vorstellungen mit dem Direktor Neukäufler einen Vertrag, und zwar zunächst auf ein Jahr, abzuschliessen. Von Seiten des Herzogs wurde die Bürgschaft zur Deckung der Kosten übernommen. Die Hauptpunkte des Vertrages waren: Es sollten während der Kurzeit des Jahres 1827 wöchentlich 2 Opern und 2 Schauspiele und während des Winters

*) Die Anschlagssumme 100,767 fl. 47 kr. hatte kaum zur Deckung für den Hauptbau (ohne Seitenbau) hingereicht.

vom 15. Oktober ab in zwei wöchentlichen Vorstellungen 16 Opern und 32 Schauspiele gegeben werden. Ausser der freien Benutzung des Hauses und der Dekorationen sollte der Direktor zur Anwerbung eines rühmlichst bekannten Tenoristen als Gast oder zur Verbesserung der Garderobe einen Zuschuss erhalten.

Die feierliche Eröffnung des Hauses fand am 26. Juni 1827 statt. Siebenzehn Jahre lang hatte man auf der Bühne im Schützenhofe die Kunst gepflegt; in dem Theater an der Wilhelmstrasse wurde dann bis 1894, also 67 Jahre, gespielt. Zur Zeit der Vollendung des neuen Theaters auf dem warmen Damm zählte die Stadt über 70,000 Einwohner, 1827 erst wenig über 7000.

Das Programm der Einweihungsfeier war das folgende:

Eröffnung des neuen Theaters an der Wilhelmstrasse 1827.

1. Jubelouvertüre von K. M. von Weber
2. Prolog:
   Genius der Kunst: Frl. Strenge. } Personen
   Muse des Trauerspiels: Frl. Knoll, } des
   Gott der Poesie u. Musik: Herr Böhm. } Prologs.
3. Die Vestalin, grosse Oper von Spontini.
   Licinius, röm. Feldherr: Herr Breiting (vom Stadttheater in Mannheim als Gast).
   Cinna, Kriegstribun: Herr Lenhard.
   Der Pontifex Maximus: Herr Herbold.
   Erste Priesterin der Vesta: Frau Schirmer.
   Julie, eine Vestalin: Frl. Köck.

Die Vestalin, bei der allein 77 nassauische Militärstatisten mitwirkten, fiel glänzend aus; nicht minder vortrefflich waren die Dekorationen zu der Oper.

Einen höchst wohlthuenden Eindruck machte auf alle Anwesende das Innere des neuen Hauses, dessen schöne architektonische Verhältnisse durch späteren Um- und Ausbau leider vielfach zerstört wurden. Die ersten Ranglogen, welche nur bis zur sogenannten ersten Logenreihe hervorragten, wurden von 6 Marmorsäulen getragen; der zweite Rang, ohne stützende Säulen, trat hinter den ersten noch etwas zurück; die späteren Parterrelogen



Altes Theater in Wiesbaden.

Aus: Weddigen, Geschichte des Theaters zu Wiesbaden. Druck und Verlag von Carl Schnegelberger & Cie.

waren gar nicht vorhanden. Das Parkett hatte nicht mehr als 4—5 Sitzreihen, dafür gab es aber ein grosses, geräumiges Parterre. Die spätere Zeit hat erst die beiden unteren Prosceniumslogen entstehen lassen; unter denselben befanden sich die Eingänge zum Orchesterraum, der ebenfalls später erbreitert worden ist. Auch die Bühne und die Nebenräume sind im Laufe der Jahre, den Bedürfnissen Rechnung tragend, vergrössert und verändert worden. Die anfangs in rötlich-grauem Marmoranstrich gehaltenen Wände machten mit der roten Dekoration der Logen und dem prächtig gemalten roten Vorhang einen überaus einheitlichen harmonischen Eindruck (später wurde der Vorhang durch einen anderen, mehrfarbig gehaltenen ersetzt). Die Dekorationen waren von den Brüdern Roth in München entworfen.

Die Gesellschaft des Direktors Neukäufler bestand aus 25 darstellenden Mitgliedern und 18 Choristen. Im Winter musste, solange der Rhein eben zu passieren war, die ganze Gesellschaft an den bestimmten Tagen nach Wiesbaden fahren. Jedes Mitglied erhielt alsdann 1 Gulden Zehrungskosten. Das Gesamtbudget belief sich im ersten Jahre für 91 Vorstellungen auf 14,562 Fl., also kaum das Drittel von dem, was das Hoftheater 13 Jahre früher gekostet hatte. Die ersten Vorstellungen im neuen und eigenen Theaterhause waren ausser der Vestalin: Preciosa, Der Barbier von Sevilla, Isidor und Olga von Raupach, Johann von Paris, die Mohrin von W. Ziegler, die Mäntel von Lebrun u. s. w.

Ueber die Einzelheiten des Repertoires unter Neukäuflers Direktion muss gesagt werden, dass jener und seine Leitung nicht befriedigten, denn er besass weder die nötige literarische Bildung noch die äussere Form und Gewandtheit. Die Kunst war ihm Nebensache, das Geschäft, der Gewinn allein die Hauptsache. Auf das Schauspiel wandte Neukäufler, der selbst Sänger (Bass- und Tenor-Buffo) war, wenig Sorgfalt, sondern fast nur auf die Oper; Novitäten im Schauspiel kamen gar nicht zur Aufführung. Raupach überschwemmte damals mit

seinen Stücken förmlich die Bühnen, ihm nahe kam der fruchtbare Auffenberg. Nach Ablauf des ersten Jahres wurde daher die Leitung des Wiesbadener Theaters dem Regisseur des Breslauer Theaters, August Haake, übertragen, der aber erst im Herbst 1829 als Direktor der beiden Bühnen Mainz und Wiesbaden eintrat. Haake hatte sich unter der Direktion Kramer-Diehl schon als Darsteller um das Schauspiel hoch verdient gemacht. Nach seiner erfolgreichen Thätigkeit in Breslau kehrte er nach Mainz zurück, um, auf dem Höhepunkte seines künstlerischen Strebens und Könnens stehend, eine neue Blütezeit des Mainzer Theaters zu begründen, die sich fast der kurfürstlichen Bühnenepoche anreihen konnte. Sein Personal bestand aus folgenden Mitgliedern: den Herren Benesch (Tenorist), Cornelius (Väter), Döring (komische Charakterrollen im Schauspiel und Tenor in der Oper), Götz (komische Rollen, Bass), Haake (gesetzte Liebhaber und Helden), Heim (Heldentenor), Herbold (Bass), Keilholz (dritter Bass), Peters (jugendlicher Liebhaber), Schäfer (erster Bassist); ferner aus den Damen: Mad. Baudius (komische Alte in Oper und Schauspiel), Mad. Cornelius (Mütter), Dem. Dams (zweite Soubrette), Frau von Garczynska (erste Soubrette), Mad. Haake (Mütter), Mad. Herbold (Mütter), Dem. Stehle d. Aelt. (Altistin), Dem. Stehle d. Jüng. (erste Sängerin), Dem. Traut (erste Gesangspartieen), Dem. Urspruch d. J. (jugendliche Liebhaberin). Das unter Neukäufler tief gesunkene Schauspiel nahm unter Haake einen raschen Aufschwung; in der Oper mussten meistens Gäste herangezogen werden.

Im zweiten Jahre seiner Thätigkeit verpflichtete Direktor Haake u. a. Ludwig Dessoir,*) der in Wiesbaden grossen Beifall errang. Das Mainzer Theater wurde unter Haake überhaupt die Pflanzstätte hervorragender Schauspieler, indem er sich bestrebte, stets neue Kräfte heranzubilden. Die Spielzeit 1831/32 zeigte

*) geb. 15. Dez. 1810 zu Warschau.

den klassischen Geschmack Haakes: Schiller, Lessing, Goethe, Calderon, Molière u. a. kamen zur Geltung. Im Jahre 1832 engagierte Haake auch Rudolf Dessoir. Dieser spielte u. a. den Don Carlos; Ludwig Dessoir den Clavigo. Von den Opern waren neue Erscheinungen: Rossinis Tell, Herolds Zampa und Spohrs Jessonda; vor allem fand unter Haakes Leitung Marschners Templer und Jüdin in Wiesbaden grossen Beifall. Die Rebekka sang Mad. Eggers und den Brian de Bois Guilbert der neu angeworbene Bassist Schumann. Dem Kapellmeister Ganz wurde für die treffliche Einstudierung des Werkes von dem Herzogl. nassauischen Theater-Ausschuss in einem besonderen Erlasse grosses Lob erteilt. Am 30 Januar 1833 gelangte eine vierte neue und epochemachende Oper zur Aufführung: Meyerbeers Robert der Teufel, die sogar den Templer siegreich aus dem Felde schlug und einem auf der deutschen Bühne bis dahin noch unbekannten Komponisten einen Triumph ersten Ranges eintrug.

Dass mit dem Auftreten Meyerbeers der Geschmack des Publikums an der italienischen Musik keineswegs verloren gegangen war, bewies der grosse Erfolg, den der schwermütige Bellini am 4. März 1833 mit seiner in Wiesbaden zum erstenmale aufgeführten Oper Romeo und Julie davontrug. Der Romeo blieb lange Jahre die Bravourpartie aller Altistinnen,*) bis der Erfolg jener Oper in den nächsten Jahren durch die Nachtwandlerin und Norma noch überboten wurde.

Der Name des Mainzer Theaterdirektors Haake wurde bald in allen künstlerischen Kreisen Deutschlands mit hoher Achtung genannt und veranlasste seine Berufung als Leiter des Stadttheaters nach Breslau.

Haake, dessen materielle Opfer für die Kunst gross waren, der aber für seine idealen Bestrebungen bei der Theaterkommission in Mainz nicht allzuviel Verständnis fand, nahm das Anerbieten nach vierjähriger rastloser Thätigkeit an. Mit ihm schied auch Döring, der spätere Altmeister der deutschen Schauspieler, aus, († 1878),

*) Die letzte Vertreterin des Romeo in Wiesbaden: Frau Stratiot Mende.

welcher sich damals erst in seiner künstlerischen Entwicklung befand. Im Herbst 1838 wurde in Mainz das neue Theatergebäude auf dem Gutenbergplatz eröffnet. Aber die neuen Direktoren Mäder und Wolf waren mehr Geschäftsleute als Künstler. Nur die beiden Dessoir hielten anfangs den alten Ruf noch aufrecht. Das empfand man auch in Wiesbaden. Das Repertoire war traurig. In der Oper erlangte Rossini wieder die Oberherrschaft; im Schauspiel erschienen nur wertlose Novitäten. Bereits 1834 ging die Direktion auf Remie, den Leiter des Grossherzoglichen Hoftheaters in Darmstadt, über. Das Schauspiel trat wieder etwas mehr in den Vordergrund. Remie gab in Wiesbaden in der Spielzeit 1834/35 145 Vorstellungen, darunter 23 Schauspiel- und 3 Opernnovitäten. Er war ein uneigennütziger, strebsamer Mann. Mit dem Jahre 1838/39 indes ging der Kontrakt mit dem Direktor Remie zu Ende. Das Mainzer Theater sah einer neuen Direktion entgegen, und die Trennung der Wiesbadener Bühne von der Mainzer fand nunmehr statt.

Eigene ständige Theatertruppe in Wiesbaden seit 1839.

Herzogliche Intendanz von Bose d. Aelteren 1839—1844.

Mit dem Herbst des Jahres 1839 — in demselben kam nach dem Tode Herzog Wilhelms Herzog Adolf von Nassau zur Regierung — trat für Wiesbaden eine überaus wichtige Aenderung in den Theaterverhältnissen ein, indem eine eigene Gesellschaft für Wiesbaden unter der Direktion Karl Beurers, der bis dahin Theaterdirektor in Magdeburg gewesen war, geworben, und dem Herzoglichen Intendanten, Hofmarschall Karl von Bose, unterstellt wurde. Beurer verpflichtete sich kontraktlich, jährlich 204 Vorstellungen zu geben und zwar alle 6 Wochen 1 grosse Oper, 1 Vaudeville oder Singspiel, 2 Lustspiele und 1 Schauspiel neu auf die Bühne zu bringen. Als Entschädigung sollte er ausser den Einnahmen für die Billets die Aversionalsumme von 20,000 fl. erhalten; ferner für Unterhaltung des Orchesters von 36 Personen 16,000 fl. und für Stellung und Unterhaltung der Garderobe 2000 fl.

Die Preise der Plätze blieben wie bisher, d. h. die

erste Logenreihe betrug 1 fl. 12 kr., Sperrsitz 1 fl., 2. Logenreihe 42 kr., Parterre 36 kr., Amphitheater 18 kr., Galerie 12 kr.

Am 3. Oktober 1839 wurde die erste Vorstellung der neuen Gesellschaft durch den Prolog, (Zueignung) von Goethe, gesprochen von Frl. Grabowsky, eröffnet; darauf folgte eine Ouverture, vom Kapellmeister Theodor Eisfeld komponiert, und das Lustspiel eines unbekannten Verfassers.

Die erste Oper, welche die erste ständige Truppe in Wiesbaden gab, war Romeo und Julie von Bellini (am 6. Oktober 1839). Den Kapulet sang Herr Meyer, die Julie Frau Eisfeld, den Romeo Dem. Evers, den Tybald Herr Hirschberg, den Lorenzo Herr Procop. Zum Personal des Schauspiels gehörte vor allem Elise Flindt, die 50 Jahre lang eine Zierde der Wiesbadener Bühne blieb.

Die reiche Bibliothek Remies wurde für das Wiesbadener Theater angekauft und bildete fortan einen wesentlichen Grundstock für die Theaterbibliothek.

Zeitungen gab es damals in Wiesbaden noch nicht, also auch keine Kritiker. (!) Für die Darstellung jener Zeit sind wir wesentlich auf Theaterzettel, soweit solche noch vorhanden, angewiesen, die in der Schellenbergschen Hofbuchdruckerei gedruckt wurden. In das Jahr 1839 fallen die ersten, sich wiederholenden Gastrollen auswärtiger Künstler auf dem Wiesbadener Theater. Mit dem Jahre 1840 trat nach Ablauf des Probejahres an Beurers Stelle, der seinen kontraktlichen Verpflichtungen nur mangelhaft nachkam, der Sänger Dr. Meyer als artistischer Direktor. Wiesbaden zählte jetzt 10,934 Einwohner; mit Kurgästen und Passanten belief sich die Zahl auf 29,898. Das Theater wirkte in dieser Zeit besonders durch den Glanz der Oper und des Ballets. Die deklamatorische Jambentragödie eines Raupach, Eduard von Schenk, Michael Beer kam zur Herrschaft; von Wien winkten Grillparzer und Halm herüber. Die Zeit der geistreichen Schauspieler war für

Deutschland angebrochen, welche ihre Rollen in ihrer geistigen Gesamtheit auffassten und bis in die Einzelheiten selbst durchdachten. Dr. Meyer war Regisseur der Oper; Regisseur des Schauspiels war Grabowsky. Die Stelle eines Kapellmeisters bekleidete Th. Eisfeld; Kretschy war Balletmeister. Darstellende Mitglieder waren 14 Herren und 8 Damen, 2 Solotänzer und 2 Solotänzerinnen; dazu kamen der Chor von etwa 24 Personen und das Orchesterpersonal von 32 Mitgliedern. Sonderbarerweise führt das „Theaterjournal" vom Jahre 1840 eine grössere Anzahl Personen mit Namen auf, „die ihren Kontrakt gebrochen und heimlich durchgegangen waren." Abgesehen von diesen Uebelthätern war der Abgang von Theatermitgliedern im Jahre 1839/40 überhaupt ein sehr lebhafter. Ausser dem Direktor Beurer verliessen Wiesbaden u. a. ein Herr Döbbelin und Frau Dr. Klingemann. Dagegen gastierten im Jahre 1839/40 mehrere auswärtige Herren und Damen, vor allem die Konzertisten Liszt und Ole Bull und die Konzertsängerin Rovello. Kapellmeister Konradin Kreutzer leitete am 13. September 1840 die Nachtwandlerin, worin seine Tochter als Gast die Amine gab; am 17. September sein Nachtlager in Granada, in dem seine Tochter die Gabriele, und am 19. September Figaros Hochzeit, worin seine Tochter die Rolle der Susanne sang. Bei dieser Vorstellung kam zum ersten Male das gute deutsche Wort „Fräulein" statt des bisherigen „Demoiselle" auf den Theaterzetteln vor.

Im Jahre 1839/40 wurden in 212 Vorstellungen 69 grosse und 5 kleine Opern, 17 Vaudevilles oder Liederspiele, 15 „Zauberpossen mit Gesang", 43 Schauspiele, 55 Lustspiele und 18 Einakter, 3 grosse Konzerte — neben 13 Konzertstücken, Tänzen und Gesängen in den Zwischenakten — aufgeführt. An Novitäten wurden 3 grosse Opern, 2 Possen mit Gesang, 8 Schauspiele, 2 Trauerspiele, 8 Lustspiele und 3 Einakter gegeben, eine recht grosse Anzahl, wenn man in Erwägung zieht, dass daneben viele klassische Dramen und Opern über die Bühne gingen.

Eigentümlich berührt uns die „Ankündigung einer Akrobatenvorstellung der Gebrüder Graffiner, Herkulesse aus dem Circus Franconi zu Paris," welche auf ihrer Durchreise nach Petersburg im Theater zu Wiesbaden am 31. Januar 1840 ihre Künste vorführten. Interessant sind die mit bildlichen Darstellungen versehenen ellenlangen Theaterzettel zu dieser Vorstellung. Die akrobatischen Schaustücke wiederholten sich nicht selten im Theater. Wie uns überliefert ist, tanzten dort im April desselben Jahres 7 Personen von der Gesellschaft Averino „zu gleicher Zeit auf dem Seile", ohne dass der würdige Musentempel über solche Entweihung und Verkennung seines Zweckes einen Schmerzensschrei ertönen liess. Die Sache wurde übrigens dadurch wieder gut gemacht, dass in demselben Theater Franz Liszt am 30. Juli ein Konzert mit trefflichem Programm veranstaltete.

In das Jahr 1842 fallen die ersten Theaterferien; das Haus blieb vom 10. April bis 11. Mai geschlossen. Während dieser Zeit wurde das Theater zum ersten Male umgebaut und zwar durch Hinzufügung der 1. und 2. Ranggalerie und der Parterrelogen. Der Ausbau verursachte 43,306 Gulden $50^1/_2$ kr. Kosten. Die Preise der Plätze waren fortan für die 1. Ranggalerie 1 fl. 47 kr., Parterreloge 1 fl., 2. Ranggalerie 1 fl., 2. Rangloge 42 kr., Parterre 36 kr., Amphitheater 18 kr., Galerie 12 kr.

In demselben Jahre ging auch eine grosse Veränderung im Orchester vor. Die Hofkapelle Herzog Wilhelms, die sich eines tüchtigen Rufes erfreute, wurde vom Herzog Adolf aufgelöst und dem Theaterorchester einverleibt. Ein Teil der seither angestellten Orchestermitglieder wurde entlassen, auch der Kapellmeister Th. Eisfeld erhielt seinen Abschied. Sein Nachfolger wurde der Kapellmeister der Hofkapelle Christian Rummel; zweiter Kapellmeister das Mitglied der Hofkapelle Foreith; Chordirektor Kirpal. Am Sonntag den 23. Juli 1843 fand zur Vorfeier des Geburtstages des

Herzogs Adolf von Nassau ein Ballet statt, dessen Tänze von dem Balletpersonal aus Wiesbaden und Darmstadt gemeinsam aufgeführt wurden.

Herzogliche Intendanz v. Breidbach-Bürresheim 1844—1845.

Nach dem Tode des Intendanten von Bose d. Aelt. übernahm im Jahre 1844 Baron Philipp Jakob von Breidbach-Bürresheim, Kammerherr und Ceremonienmeister des Herzogs Adolf von Nassau, die Intendanz. Das Theater zehrte unter seiner Leitung nur von den ruhmreichen Erinnerungen vergangener Tage. In das zweite Jahr seiner Leitung fällt das Ableben der Frau Herzogin von Nassau, worauf das Haus vom 27 Januar bis 1. Mai 1845 geschlossen blieb. In der nachfolgenden Zeit finden wir häufiger das Auftreten italienischer Künstlergesellschaften; die Theaterzettel wurden hierfür in italienischer Sprache abgefasst und gedruckt.

Ueber die Intendanz von Breidbach-Bürresheims ist wenig Rühmendes zu sagen.

Von Karl von Holtei ging im Jahre 1844 Lorbeerbaum und Bettelstab über die Bühne, von Gutzkow Richard Savage, von Eduard von Bauernfeld Die Bekenntnisse und Bürgerlich und Romantisch, von Roderich Benedix Doktor Wespe, ferner Lessings Emilia Galotti und Schillers Kabale und Liebe. Sonst zeigte das Repertoire wenig Bemerkenswertes.

Herzogliche Intendanz von Syberg-Sümmern 1845—1848.

Zum Segen des Theaters zu Wiesbaden folgte schon nach einem Jahre die Intendanz von Syberg, welche bis zum Revolutionsjahre 1848 dauerte.

Baron von Syberg-Sümmern, geb. am 21. November 1800 zu Frankfurt a. M., trat im Jahre 1844 infolge seiner Vermählung mit Isabella Freiin von Dungern in den herzoglich nassauischen Hofdienst, in welchem er als Kammerherr und Hausmarschall des Herzogs Adolf von Nassau bis 1866 verblieb. Er starb zu Würzburg am 24. Mai 1871.

Die Leitung des Theaters zu Wiesbaden unter Baron von Syberg-Sümmern war eine gute. Er war ein literarisch und musikalisch gebildeter Mann und beseelt von Wohlwollen gegen seine Untergebenen. Unter ihm ging das Theater seiner fortschreitenden Entwicklung entgegen. Wie in Berlin die Intendanz des Herrn von Küstner (1842—1851), so erschloss auch Baron von

Syberg allmählich den modernen Tendenzen einer gleichzeitigen Bewegung die Pforten des Hoftheaters. Die begabtesten Schriftsteller der jungdeutschen Schule: Gutzkow, Laube, Freytag kamen zu Gehör; Literatur- und Bühnendramen fielen zusammen. Freilich fand, wie in Berlin, allzubald mit Rücksicht auf die öffentliche Meinung und aus konventionellen Rücksichten eine Reaktion statt. Frau Birch-Pfeiffer gelangte mit ihren Stücken, welche gesellschaftliche Konflikte und bürgerliche Verhältnisse meistens in Prosa auf die Bühne brachten, auch in Wiesbaden zur Herrschaft.

Im Jahre 1845 wurden u. a. zur Aufführung gebracht: Romeo und Julie, Don Carlos, Othello, Czaar und Zimmermann, Faust, Nathan der Weise, Zampa, Die Stumme von Portici, Zopf und Schwert, Das Urbild des Tartüffe, Lucrezia Borgia, Die Hugenotten, Fra Diavolo, Die Jüdin, Fidelio. Zusammen wurden 166 Vorstellungen gegeben, darunter waren neu: 3 grosse Opern, 4 Vaudevilles, 2 Trauerspiele, 4 Schauspiele, 5 Lustspiele, 4 Einakter.

Dem Intendanten von Syberg stand als technischer Direktor Dr. Meyer zur Seite, der zugleich Regisseur des Schauspiels war. Regisseur der Oper war Jaskewitz; Kapellmeister Rummel, Musikdirektor Foreith, Chordirektor Kirpal, Kassierer Stemmler.

Darstellende Künstler waren die Herren: Deny, Eberius, Fischbach, Gerstel. Grünwald, Jaskewitz, Klein, Dr Meyer, Quien, Schlüter, Schunk, Weichelberger und Zimmermann; die Damen: Frau Cuppinger, Frl. Feigl, Frau Fischbach, Frau Elise Flindt, Frl. Emilie Heusser, Frl. Polyxena Heusser, Frau Hüttl, Frl. Rummel, Frau Schmidtgen nnd Frau Zimmermann. Das Chorpersonal enthielt 13 Herren und 12 Damen; das Orchesterpersonal bestand aus 39 Mitgliedern.

In das Jahr 1846 fällt die Gründung des Bühnen-Kartell-Vereins und in das Jahr 1847 die Einführung der Tantième für dramatische Autoren. Dieselbe beträgt bekanntlich bei Originalwerken, deren Aufführung

einen Abend ausfüllt, 10 Prozent der Einnahme und wird auch von den Witwen und Descendenten der Schriftsteller bis 10 Jahre nach der letzteren Tode bezogen.

Am 15. Februar 1846 fand ein Maskenball im Theater statt, wozu die polizeiliche Verfügung erlassen wurde, 1. „dass ohne Einlasskarte niemand der Eintritt in den Ballsaal oder die Logen gestattet sei; 2. dass mit Säbel oder sonstigem Gewehr niemand zugelassen werde, dass Charaktermasken, die dergleichen führen, beweisen, dass sie in der Scheide befestigt oder sonst unschädlich sind.“ Es klingt aus diesen Worten fast schon das Vorahnen der nahenden Revolution.

Das Repertoire des Jahres 1847 weist u. a Benedix' Doktor Wespe auf, die Opern Lukrezia Borgia und Fidelio, Charlotte Birch-Pfeiffers Eine Familie und Maria Stuart, in welcher Frau Elise Flindt meisterhaft die Elisabeth spielte, ferner Goethes Egmont, Lessings Nathan der Weise und am 9. August zum Besten der Stadtarmen Wiesbadens die Jüdin von Halévy. Den Schluss des Jahres bildete Gutzkows Werner.

Das Jahr 1848 begann mit Goethes Götz von Berlichingen. Es folgten Charlotte Birch-Pfeiffers Eine Familie, Shakespeares Othello, die Oper Norma, Lessings Minna von Barnhelm, Shakespeares König Lear. Daran schlossen sich im Februar die grossen Fastnachtsvergnügungen; doch wurde der Karnevalsjubel durch Freischärlertruppen und Revolutionslärm bald gestört. Die Revolutionsbewegungen warfen auch nach Wiesbaden ihre Wogen und schienen verhängnisvoll zu werden. Alle noch jugendlich kräftigen Mitglieder des Theaters und Orchesters, 30—40 Mann, unter dem Befehle des Direktors Dr. Meyer, bewaffneten sich und bewachten das Theater und mehrere herzogliche Gebäude. Auf dem Theaterplatze standen etwa 20,000 Mann mit Sensen, Hacken, Piken, schlechten Flinten und Säbeln in drohender Haltung. Einer der Freischärler schickte sich an, die nassauische Fahne vom Theaterbalkon herunterzureissen. Da setzte sich das

Volk plötzlich in Bewegung und zog vor das Schloss. Der Herzog selbst brachte die Revolutionshelden durch eine treffliche Ansprache zur Ruhe und begeisterte die Menge durch seine Worte so sehr, dass man schnell alle Revolutionsgedanken vergass und sich umarmte und küsste. Alles stob auseinander, und am Abend fand eine grosse Illumination statt. Allein das Revolutionsjahr 1848 mit seinen Aufregungen hatte auch für das Theater in Wiesbaden üble Folgen. Der Volksaufstand veranlasste den Herzog, dem Theater seine Munificenz zu entziehen, seine Räume blieben leer, und ohne einen namhaften Zuschuss aus der Stadtkasse wäre das fernere Bestehen des Theaters in Frage gestellt worden. Nach Aufhebung der herzoglichen Intendanz wurde dasselbe der Leitung einer Bürgerkommission übertragen, die unter dem Vorsitze des Regierungsrates Werren anfangs aus den Abgeordneten Creutz und Fresenius, dem Redakteur W. H. Riehl und dem Gymnasiallehrer Karl Bogler, den Stadträten Röhr und Zollmann und dem technischen Direktor Dr. Meyer bestand. In dieselbe traten in den folgenden Jahren Bürgermeister Fischer, Geh. Regierungsrat Hendel, Hofgerichtsrat von Löw, Dr. Karl Braun, Gemeinderat Wörner und Prokurator von Arnoldi ein, während die früheren Mitglieder ausschieden. Auch die Kommission konnte trotz ihrer Thätigkeit den finanziellen Rückgang des Kunstinstituts nicht verhindern.

Die Theaterleitung unter einer Bürgerkommission 1848—1857.

Das Repertoire war im Jahre 1848 im ganzen ein rühmliches: Lessings Minna von Barnhelm, Gutzkows Uriel Akosta, Laubes Karlsschüler, Meyerbeers Hugenotten, Robert Prutz' Moritz von Sachsen, Goethes Faust, Schillers Jungfrau von Orleans, Lukrezia Borgia und die Zauberflöte wurden von guten Kräften zur Darstellung gebracht. Das Jahr 1849 glich dem verflossenen an wackeren Leistungen und — an finanziellen Bedrängnissen. Die Gehalte der Theatermitglieder wurden fast sämtlich bedeutend herabgemindert. Im Februar starb der Hofkapellmeister Rummel; während seiner Krankheit hatte Konradin Kreutzer eine zeitlang die Oper geleitet. Im Juli

des Jahres 1849 lagen die Verhältnisse so, dass das Theater hätte eingehen müssen, wenn sich die Stadt nicht zu einem jährlichen Zuschuss von 11,000 Gulden verstanden hätte. Als auch die Ständeversammlung für das Jahr 1849 die gleiche Summe bewilligte, kam neues Leben und neuer Mut in alle Glieder. Die Einwohnerzahl Wiesbadens war jetzt etwa auf 13,500 gestiegen. Am 28. August 1849 fand eine würdige, musikalisch-deklamatorische Gedenkfeier zu Goethes 100jährigem Geburtstage statt. Eine plastische Abteilung zeigte als erstes Bild: die Tisch- und Sterbescene aus Goethes Götz von Berlichingen, als zweites Bild: Tasso, gekrönt und dichtend, als drittes Bild: Egmont und Alba und Egmonts Traum, als viertes Bild: die Garten- und Kerkerscene in Goethes Faust. Das Schlussbild war eine Apotheose Goethes. Des Dichters Standbild war von allegorischen Figuren umgeben, von den obengenannten und den folgenden Gruppen: Hermann und Dorothea, Harfner und Mignon, Gott und die Bajadere, Iphigenie, Orest und Thoas, orientalische Figuren aus dem westöstlichen Divan, der Fischer, der König in Thule, der Erlkönig u. s. w. Die künstlerischen Anordnungen offenbarten eine feine Kenntnis der Goethischen Dichtungen und legten für die litterarische Bildung der Theaterleitung beredtes Zeugnis ab. Am 10. November 1849 folgte eine ebenso erhebende Gedächtnisfeier zu Schillers 90jährigem Geburtstage.

Die ersten Zeitungen in Wiesbaden.

In den Jahren 1848 und 1849 tauchen die ersten Zeitungen in Wiesbaden auf, aber noch enthielten sie keine ständigen Theaterkritiken. An der Spitze der nassauischen allgemeinen Zeitung stand ein Mitglied des Theaterkomitees W. H. Riehl. Erst die Freie Zeitung (gegründet am 2. März 1848), die spätere Mittelrheinische Zeitung (Rheinischer Kurier), brachte seit 1850 etwa, anfangs aus der Feder eines Dr. Möller, die erste ständige

Ständige Theaterkritiken in Wiesbaden.

Theaterkritik.*) In Mainz datierte eine solche bereits vom Jahre 1835.

Sonntag den 13. April 1850 wurde zum ersten Male Shakespeares Sommernachtstraum mit der Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy auf dem Theater zu Wiesbaden zur Aufführung gebracht.

Anfang Juli gastierte Franz Wallner, und am 24. desselben Monats wurde zur Feier des Geburtstages des Herzogs von Nassau der Gott und die Bajadere gegeben. In demselben Jahre folgte dem nach Frankfurt a. M. gehenden Kapellmeister Schmidt der Kapellmeister Schindelmeisser. Dieser war einer der ersten, welche Richard Wagners Opern aufführten: am 13. November 1851 auf der Wiesbadener Bühne den Tannhäuser,**) wozu die Kapellmeister aus Frankfurt, Mannheim, Darmstadt, Mainz wie zu einem grossen Ereignisse erschienen, und am 2. Juli 1853 Lohengrin. Schindelmeisser folgte in demselben Jahre leider einem Rufe nach Darmstadt.

Am 17. Februar 1852 gastierte Friedrich Devrient. Das Schauspiel erfreute sich in dieser Zeit eifriger Pflege. Mosenthals Deborah, Shakespeares Hamlet, Schillers Kabale und Liebe, Kleists Käthchen von Heilbronn, Schillers Räuber und Wallensteins Tod gingen neben den Opern Jessonda von Spohr und Hans Heiling von Marschner über die Bühne. Zum Benefiz der Frau Elise Flindt wurde am 7. Dezember 1852 Shakespeares Sommernachtstraum gegeben. Am 10. September 1853 verpflichtete der damalige Vorsitzende des Theaterkomitees, Geh. Regierungsrat Hendel, Ewald Grobecker, für das Theater zu Wiesbaden, an welchem er im Jahre 1878 sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der hiesigen Hofbühne feierte. Grobecker spielte

*) Für die Theaterkritik in Wiesbaden wirkten u. a. die Herren Bogler, Scholz, Uhl, Lahm, H. v. Bequignolles, Jacoby, Rehbaum, M. von Flotow, Kronsbein, v. d. Bruck, (Rhein. Kurier); Misch, Schulte vom Brühl, Wendel (Wiesbad. Tagblatt); Dr. Gerlach (Wiesbad. Presse); Koch, (General-Anzeiger). Eine Wiesbadener Dramaturgie wird freilich wohl noch eine Weile auf sich warten lassen.

**) Wiesbaden war nach Weimar die zweite Bühne, auf welcher der Tannhäuser gegeben wurde.

mit Vorliebe charakterkomische Rollen. Als noch die Posse in Blüte stand, ergötzte man sich an seinen Couplets; später wurden die fein- und gemütlich-komischen Rollen immermehr sein eigentliches Gebiet. Das Repertoire in den folgenden Jahren enthält manche treffliche Novität, aber im ganzen beherrschte Charlotte Birch-Pfeiffer, diese geschäftige Schriftstellerin, noch immer die Bühne. Im Jahre 1855 gastierte sie selbst verschiedene Male auf dem Theater zu Wiesbaden, ebenso ihre Tochter Wilhelmine Birch. Auch Stücke von Karl Töpfer, Laubes Monaldeschi und Karlsschüler, Gottschalls Pitt und Fox, Gutzkows Uriel Akosta und Ella Rose, Eduard von Bauernfelds Krisen, Bürgerlich und Romantisch, das Tagebuch; ferner der Vetter von Benedix, Mosenthals Sonnenwendhof, die Liebesleugner von Wilhelm Jordan u. a. wurden unter der sachverständigen Leitung der Bürgerkommission zur Aufführung gebracht. Am 16. August 1856 gastierte A. Niemann im Freischütz; im September spielte Emil Devrient den Lord Bolingbroke in Scribes Glas Wasser, ferner den Egmont und Petruchio. Der hundertjährige Todestag Mozarts wurde im Theater festlich begangen; Bernhard Scholz*) hatte dazu den Prolog geschrieben.

Vom Jahre 1857—1866 stand das Theater in Wiesbaden wieder unter der Leitung einer herzoglichen Intendanz, dem Freiherrn Friedrich von Bose, dem Sohne des früheren Intendanten Karl von Bose.

Intendanz von Bose d. Jüng. 1857—1866.

Freiherr Friedrich von Bose, geb. zu Biebrich am 27. März 1822, trat am 1. Oktober 1837 in die Kadettenschule zu Wiesbaden ein, wurde 1841 Lieutenant, 1853 Hauptmann und 1857 Intendant des Wiesbadener Hoftheaters. Er genoss als feingebildeter Mann gerechte und hohe Anerkennung und starb am 1. November 1890.

Unter von Boses neunjähriger Leitung ging das Theater einer ruhigen und stetigen Entwicklung ent-

*) B. Scholz, ein vielseitig literarisch gebildeter Schriftsteller, schrieb u. a. das Drama Gustav Wasa. Im Jahre 1866 begründete er den „Rheinischen Kurier“ oder gestaltete vielmehr die frühere Mittelrheinische Zeitung in jenen um.

gegen. Das ihm unterstellte Theater lag ihm warm am Herzen, der Geist des Vaters hatte sich, wie wir dies später noch einmal sehen werden, auf den Sohn übertragen. Er sah in dem Theater nicht nur ein Mittel, um dem Publikum einige Stunden flüchtigen Genusses zu bereiten, sondern ein Kunstinstitut, das berufen ist, an der ästhetischen Bildung des Volkes vornehmlich mitzuwirken. Das Theater, namentlich das Schauspiel, erreichte unter ihm eine Höhe, die ihm in ganz Deutschland Ansehen verschaffte. Eine Reihe der bedeutendsten Mitglieder desselben wurden unter ihm verpflichtet: die Damen Erhart, Pollet, Raff-Genast; die Herren Friedrich Devrient, Jahn, Caffieri, Hey'l, Herz, Lebrun, Philippi u. s. w. Die Theaterzettel wurden seit dem 1. Januar 1857 bei Wilhelm Friedrich gedruckt; seit 1867 dann bei seinem Nachfolger Rudolf Bechtold & Co.

In das Jahr 1857 fiel ein mehrmaliges Gastspiel Friedrich Haases als Narciss, Hamlet und als Graf Thoran in Gutzkows Königslieutenant. In demselben Jahre gingen Shakespeares Viel Lärm um Nichts und Was Ihr wollt, sowie Laubes Graf Essex über die Bühne.

Am 29. August 1857 wurde zur Nachfeier von Goethes Geburtstag Egmont mit der Musik L. van Beethovens gegeben.

Die Personen des Stückes waren, wie folgt, verteilt:

| | |
|---|---|
| Margarete v. Parma, Tochter Karls V., Regentin der Niederlande . . | Frau Flindt. |
| Graf Egmont, Prinz von Gaure . . | Herr Wilke. |
| Wilhelm von Oranien . . . . . . | Herr Ulram. |
| Herzog von Alba . . . . . . . . . | Herr Herz. |
| Ferdinand, sein Sohn . . . . . . | Herr Heigen. |
| Machiavell, im Dienste der Regentin | Herr Tietz. |
| Richard, Egmonts Sekretär . . . | Herr Wagner. |
| Silva, unter Alba dienend . . . | Herr Rösch. |
| Gomez, unter Alba dienend . . . | Herr Thöne. |
| Klärchen, Egmonts Geliebte . . . | Frl. Genast. |
| Ihre Mutter . . . . . . . . . . . | Frl. Stephany. |
| Brackenburg, ein Bürgersohn . . | Herr Hey'l. |

| | | |
|---|---|---|
| Soest, Krämer | Bürger von Brüssel . . . . . . . . | Herr Witte |
| Jetter, Schneider | . . | Herr Heckmanns. |
| Zimmermann, | . . | Herr Eichberger I. |
| Seifensieder, | . . . . . . . . . | Herr Pallat. |
| Buyk, Soldat unter Egmont | . . . | Herr Jaskewitz. |
| Ruysum, Invalide und taub | . . . | Herr Feuerstacke. |
| Bansen, ein Schreiber | . . . . . | Herr Grobecker. |

Volk. Bürger. Wache.

Die Eintrittspreise betrugen: Fremdenloge und Vorderplätze der ersten Rangloge 1 fl. 45 kr. – Mittlere und hintere Plätze der ersten Rangloge 1 fl. 12 kr. — Sperrsitz 1 fl. — Parterreloge 48 kr. — Vorderplätze der zweiten Ranggalerie 42 kr. — Hintere Plätze der zweiten Ranggalerie 40 kr. — Parterre 36 kr. – Zweite Rangloge 24 kr. — Amphitheater 18 kr. — Galerie 12 kr.

Im Januar 1858 entwarf und erliess der Intendant die neuen Disciplinargesetze für das Theater zu Wiesbaden (gedr. in der L. Schellenbergschen Hofbuchdruckerei), die an die Stelle der im Jahre 1839 von der damaligen Theaterdirektion erlassenen Gesetze in Wirksamkeit traten. Diese Bestimmungen waren für die Folgezeit massgebend. Erst 1893 unterzog Herr Georg von Hülsen dieselben einigen Aenderungen.

Im März 1859 errichtete von Bose die Pensionsanstalt für die Theatermitglieder. Am 9. November wurde eine Vorfeier zu Schillers 100jährigem Geburtstage veranstaltet. Ausser den musikalisch-deklamatorischen Teile fanden sieben lebende Bilder mit Motiven aus Schillers Dichtungen und eine Apotheose des Dichters statt. Am 11. November wurde zum Besten der neugegründeten Schillerstiftung Wallensteins Tod gegeben. 1860 trat eine italienische Operngesellschaft unter Leitung des Kapellmeisters Orsini im Theater auf; in dieser Zeit konzertierte August Wilhelmj, und später noch häufig Frau Dr. Maria Wilhelmj. Am 12 November spielte Emil Devrient den Richard Wanderer und am 15. desselben Monats den Egmont. Ueber die Bühne gingen

u. a. Der Geizige von Molière in der Uebersetzung von Dingelstedt, König Richard III. von Shakespeare und Paul Heyses Elisabeth Charlotte.

In den Jahren 1863/64 fand der letzte Ausbau des Theaters durch die Aufführung des Dekorationsmagazins statt, welches durch den Oberbaurat Hoffmann für 6,456 fl. 39 kr. hergestellt wurde. Am 29. März 1864 gab Adeline Patti ein grosses Konzert; sie sang einige Arien aus Donizettis Linda von Chamounix und aus Bellinis Somnambule. Neben Hagen trat in diesem Jahre W. Jahn, der später einen Ruf als Generaldirektor der Oper nach Wien erhielt, als Kapellmeister ein und begann seine Thätigkeit mit der Leitung der Oper Faust von Gounod. Am 23. August ward zur Feier des 25jähr. Regierungsjubiläums des Herzogs Adolf von Nassau die Jubelouvertüre von Karl Maria von Weber und hierauf ein Festspiel von Dr. Adolf Glaser aufgeführt; zum Schluss zum erstenmale die neu einstudierte Oper „Alessandro Stradella“ von Flotow. Am 5. Juli 1865 fand zum Besten des Theaterpensionsfonds ein grosses Konzert Ole Bulls unter Mitwirkung der Frau von Kotschetoff (Sopran), der Herren Caffieri (Tenor) und Bertram (Bariton) statt. Am 3. November 1865 ward das erste, vom Kapellmeister Jahn ins Leben gerufene Symphoniekonzert im Theater veranstaltet. Unter Jahn erlebte die Oper eine neue Blütezeit. Zum Oberregisseur und Dramaturgen des herzoglich nassauischen Hoftheaters wurde in dieser Zeit Hermann von Bequignolles vom Stadttheater in Breslau ernannt. Im Jahre 1865 zählte Wiesbaden 24,895 Einwohner. Es folgten dann die bekannten politischen Ereignisse von 1866. Durch Patent vom 3. Oktober desselben Jahres wurde das Herzogthum Nassau dem Königreiche Preussen einverleibt.

---

# Das Hoftheater zu Wiesbaden in preussischer Zeit. 1866 bis zur Gegenwart.

Das Wiesbadener Theater trat bereits im September 1866 unter die Generalintendanz des Herrn Botho von Hülsen in Berlin, welcher mit grossem Geschick und in verdienstvoller und segensreicher Weise von 1851—1886 wirkte.

Herm. Alexander Hans Kasimir Botho von Hülsen, geb. 10. Dez. 1815 zu Berlin, schlug zunächst die militärische Laufbahn ein und erhielt 1851 die Stellung eines Generalintendanten des Hoftheaters in Berlin, die sich 1866 noch dadurch erweiterte, dass seine Machtbefugnis auch auf die königl. Theater in Kassel, Hannover und Wiesbaden ausgedehnt wurde. Er starb im Jahre 1886. Seine Gemahlin Helene von Hülsen, geb. Gräfin Häseler, veröffentlichte Gedichte „Aus Herz und Leben", 1867; Skizzen, Novellen und Romane (Elimer 1880, Nemesis 1883, Bilder aus der modernen Welt 1884); Unter zwei Königen 1888; für die Literaturgeschichte ist vor allem das Werk wertvoll, welches sie über ihren Gatten und dessen Thätigkeit als Berliner Hoftheaterintendant geschrieben hat.

Der Generalintendant Botho von Hülsen setzte den Oberregisseur von Bequignolles als kommissarischen, später als definitiven Intendanten des Hoftheaters in Wiesbaden ein.

Kgl. Intendanz von Bequignolles 1866—1867.

Hermann d'Artis von Bequignolles, geb. 24. September 1825 zu Liegnitz, wurde auf der dortigen Ritterakademie erzogen, studierte in Breslau die Rechte und wandte sich nach abgelegtem Staatsexamen der Bühne zu. Er übernahm zunächst die vereinigte Direktion der Stadttheater in Görlitz und Liegnitz und wirkte im Anfange der 60er Jahre als Dramaturg und Oberregisseur am Breslauer Stadttheater, wo er u. a. durch die Einführung der Dramen Calderons in die deutsche Bühnenwelt sowie durch Einstudierung klassischer deutscher Dramen sich verdient machte. Seit 1866 Intendant des Wiesbadener Hoftheaters, ereilte

ihn am 22. Dezember 1867 bereits ein schneller Tod. v. Bequignolles veröffentlichte: Blondel, ein Lied vom Kreuz, lyrische Gedichte in der Art der Romantiker, die Katzensteiner, ein Trauerspiel, ferner Festspiele und Prologe.

Bis zur Annexion im Jahre 1866 hatte das Hoftheater zu Wiesbaden vom Herzog Adolf aus der herzoglich nassauischen Staatskasse eine jährliche Subvention von 25,000, von der Spielbank eine solche von 57,000 Gulden erhalten. König Wilhelm I. von Preussen übernahm in hochherziger Weise für den Ausfall des herzoglichen Zuschusses die Unterhaltung des Theaters aus der königlichen Schatulle, die im Jahre 1892 bis auf 241,000 M. stieg.*)

Am Sonntag den 14. Oktober 1866 wurde das nunmehrige Königliche Hoftheater durch die Jubelouverture Karl Maria von Webers bei festlich geschmücktem Hause eröffnet. Es folgte ein Festprolog von H. von Bequignolles (mit lebenden Bildern) und darauf zum erstenmale die Anna-Lise, Schauspiel in 5 Akten von Hersch.

Sonntag den 11. November wurde zur Feier des Dank- und Friedensfestes eine Ouverture von Beethoven gespielt, worauf das gesamte Personal des Königlichen Theaters in herzergreifender Weise den Choral „Nun danket alle Gott“ sang; ein Festtableau beendete die erhebende Festlichkeit.

In demselben Jahre wurde auf dem Theaterplatze das Schillerdenkmal errichtet, dessen Büste nach Danneckers Modell gegossen ist.**)

Das Personal des Schauspiels bestand im Anfange der preussischen Zeit: 1. aus den Herren: Maximilian

*) Die Spielbank hatte seit 1866 der Stadt einen jährlichen Zuschuss von 160,000 M. nach neuem Münzsystem geleistet; seit Aufhören der Spielbank (30. Dez. 1871) trägt die Krone allein die Lasten.

**) Die Stadt Wiesbaden erhielt in der Folgezeit noch die plastischen Kunstwerke: das Kaiser Wilhelmdenkmal von Johannes Schilling und das Bodenstedtdenkmal von Hugo Berwald-Schwerin. Auf dem Friedhofe sind die Denkmäler Franz Abts und des Schriftstellers Alfred Graf Adelmann von Schilling besonders bemerkenswert.

(1. Held), Hey'l (1. Liebhaber), Grobecker (1. Komiker), Bethge (Charakterrollen), Rathmann (Aeltere Väterrollen), Tietz, Alex. Müller, Maximilian, Korff, Richard, Pallat; 2. aus den Damen Frau Flindt (Aeltere Rollen), Frau Raff-Genast (tragische Rollen), Frl. Wolff (1. Liebhaberin), Frl. Buska (2. Liebhaberin) und Frl. Göthe. Regisseur war Rathmann.

Das Personal der Oper setzte sich zusammen aus den Herren: Caffieri (Heldentenor), Philippi (Bariton), Borchers (lyrischer Tenor), Krèn (1. Bass), Klein (2. Bass), Peretti (Buffo-Tenor); ferner aus den Damen Frau Béringer (Koloratursängerin), Frl. Boschetti (Sopran), Frl. Lichtmay (Sopran), Frl. Waldmann (Altistin), Frau Rathmann, Frl. Tessendorf. Regisseur war Jaskewitz.

Im Anfange des Jahres 1867 gingen Gustav Freytags Valentine, Ch. Birch-Pfeiffers Die Grille, Benedix' Die zärtlichen Verwandten, Gottschalls Katharina Howard und Schillers Braut von Messina über die Bühne; es folgten die Karlsschüler von Laube und Schillers Don Carlos. Am 22. März 1867 ward zum erstenmale König Wilhelms Geburtstag in Wiesbaden festlich begangen. Der musikalische Teil der Feier im Theater bestand aus einer Königsfanfare und der Jubelouverture von Karl Maria von Weber. Daran schloss sich die Aufführung einiger kleiner Lustspiele und ein Epilog „Vom Fels zum Meere", gedichtet von H. von Bequignolles. Am 1. April 1867 gab Emil Devrient den Lord Bolingbroke in Scribes Ein Glas Wasser, am 25. April den Rubens in Charlotte Birch-Pfeiffers Rubens in Madrid, am 25. April den Robert in Robert Hells Memoiren des Teufels und am 28. desselben Monats den Don Ramiro in Raupachs Die Schule des Lebens. Der 3. Juli 1867 wurde zur Erinnerung an den Sieg bei Königgrätz durch die Jubelouverture Karl Maria von Webers und Schillers Jungfrau von Orleans gefeiert.

Am 30. Juli 1867 zog König Wilhelm I. zum erstenmale als neuer Landesherr in die nassauische Hauptstadt ein. Am Abend stattete der Herrscher seinen

ersten Besuch dem Hoftheater ab, dem der König bei seiner oft wiederkehrenden Anwesenheit in Wiesbaden — er weilte wohl 14male, meistens im Frühlinge, in der Weltkurstadt — stets seine Gunst bewahrte. Die Vorstellung am 30. Juli mit gemischtem Programm fand den lebhaften Beifall des Monarchen. In dem Lustspiele Er ist eifersüchtig wirkten Frl. Buska und die Herren Grobecker, Hey'l und Tietz mit; in der folgenden Oper Lucia von Lammermoor, von welcher der 2. Akt zur Aufführung kam, sangen die Damen Frl. Lichtmay, Frl. Löffler*) und Waldmann sowie die Herren Philippi, Borchers, Dornewass, Brüning und Fischer. Ein von Frl. Balbo arrangiertes Tanzdivertissement „La Rose" bildete den Beschluss der Theatervorstellung. König Wilhelm blieb der dankbarste Theaterbesucher. Er verliess das Haus stets als einer der letzten und kargte nie mit seinem Beifalle. Nach dem ruchlosen Attentate Nobilings im Jahre 1878 wohnte er, den zerschossenen Arm in der Binde tragend, mit Wohlgefallen den Junkermannschen Reutervorstellungen: Hanne Nüte, Ut de Franzosentid, Jochen Päsel, Du trägst de Pann weg und Onkel Bräsig, bei, und mancher liebenswürdige Scherz und leutselige Zug von des Kaisers Wesen lebt noch im Munde der älteren Einwohner Wiesbadens.

Am 24. September 1867 sang Frl. Désirée Artôt die Rolle der Rosine im Barbier von Sevilla, am 26. September die Marie in der Regimentstochter. Am 30. September desselben Jahres fand eine Galavorstellung zur Feier des Geburtstages der Königin Augusta statt. Fräulein Wolff sprach einen Festprolog; hierauf folgte die Oper Oberon von Karl Maria von Weber.

Im November 1867 gastierte Frau Niemann-Raabe als Maria Stuart und am 2. Dezember als Valérie in Scribes gleichnamigen Stücke.

*) Dieselbe wurde 1868 Mitglied der Königl. Bühne und wirkte 16 Jahre ehrenvoll und künstlerisch hervorragend am Königl. Theater zu Wiesbaden.

Leitung des Theaters unter einem stellvertretenden Komitee 1868—1869.

Nach dem schnell erfolgten Tode des Intendanten von Bequignolles wurden gegen Weihnachten 1867 einem stellvertretenden Komitee, bestehend aus den Herren Adelon, Rathmann und Jahn, die Geschäfte übertragen. Dasselbe übernahm eine grosse Arbeit und Aufgabe, löste sie aber nicht ohne Geschick. Anfang Januar 1868 kam die Oper König Manfred von Fr. Röber, Musik von Karl Reinecke, zur Aufführung. Es folgten die Dramen Nathan der Weise von Lessing, Ein Wintermärchen von Shakespeare, Der Geizige von Molière, Faust von Goethe.

Der Kaufmann von Venedig am 7. Januar 1868 war wie folgt besetzt:

| | |
|---|---|
| Der Doge von Venedig . . . . | Herr Tietz. |
| Prinz von Marocco, } . . . . . | Herr Jaskewitz. |
| Prinz von Arragon, } . . . . . | Herr Peretti |
| Porzia, eine reiche Erbin . . . | Frl. Wolff. |
| Nerissa, ihre Begleiterin . . . . | Frl. Göthe. |
| Antonio, Kaufmann von Venedig | Herr Alex. Müller. |
| Bassanio, sein Freund . . . . . | Herr Maximilian. |
| Solanio . . . . . . . . . . . | Herr Korff. |
| Salarino . . . . . . . . . . . | Herr Klein. |
| Gratiano . . . . . . . . . . | Herr Hey'l. |
| Lorenzo . . . . . . . . . . . | Herr Richard. |
| Salerio . . . . . . . . . . . | Herr Dornewass. |
| Shylock, ein Jude . . . . . . . | Herr Rathmann. |
| Jessika, seine Tochter . . . . | Frl. Buska. |
| Tubal, ein Jude. sein Freund . . | Herr Pallat. |
| Lanzelot Gobbo . . . . . . . | Herr Grobecker. |
| Der alte Gobbo, sein Vater . . . | Herr Mella |
| Leonardo, Bassanios Diener . . | Herr Henning. |
| Balthasar, Porzias Diener . . . | Herr Stengel I. |
| Ein Schreiber . . . . . . . . . | Herr Fischer. |

Am 2. Juli 1868 gastierte Ilma von Murska als Amina in Bellinis Nachtwandlerin und am 4. Juli als Lucia in Donizettis Lucia von Lammermoor. Am 16. Juli sang Theodor Wachtel den Manrico in Verdis Troubadour, am 19. den Arnold Melchthal in Rossinis Tell,

am 26. Juli zum Vorteile des Kapellmeisters Jahn den Raoul in Meyerbeers Hugenotten, am 29. Juli den Georg in Boieldieus Die weisse Dame und am 2. August den Chapelou im Postillon von Lonjumeau. Wachtel sang als Einlage das von Franz Abt in Musik gesetzte Lied „Gute Nacht, du mein herziges Kind"; jener war es, dem das Lied seine grosse Volkstümlichkeit in der Folge verdankte.

Am 25. Oktober sang Lederer den Raoul in den Hugenotten; in demselben Monat ging auch Goethes Iphigenie über die Bühne. Das Jahr 1869 führte als bemerkenswerte Stücke auf seinem Repertoire: Romeo und Julie, Der Geizige, Maria Stuart, Don Carlos, Der Königslieutenant, Die Räuber, Minna von Barnhelm, Käthchen von Heilbronn, Der Widerspänstigen Zähmung.

Im Jahre 1869 ward der Freiherr von Ledebur zum neuen Intendanten des Königlichen Hoftheaters ernannt.

Intendanz von Ledebur 1869—1870.

Karl Freiherr von Ledebur, geb. 13. Febr. 1840 in Berlin, wurde im Kadettenkorps erzogen, ward 1859 Sekondelieutenant im Garderegiment und später zum Premierlieutenant befördert. In musikalischer Hinsicht genoss er eine vielseitige Ausbildung; er ist der Schöpfer verschiedener, im Druck erschienener Märsche und Lieder. Freiherr von Ledebur leitete das Hoftheater zu Wiesbaden bis etwa zum Ausbruche des deutsch-französischen Krieges, an dem er ehrenvollen Anteil nahm. Nach Beendigung desselben nahm er seinen Wohnsitz in Leipzig, wurde Direktor der Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten und auf Laubes, Holteis und von Flotows Empfehlungen 1871 Leiter des Theaters in Riga. 1883 wurde von Ledebur vom Grossherzoge Friedrich Franz II. zum Intendanten des Hoftheaters und der Hofkapelle in Schwerin berufen. Er verfasste das geschichtliche Werk König Friedrich I. von Preussen und seine Zeit.

Im April des Jahres 1869 trat Frl. Hedwig Raabe in verschiedenen Rollen auf; am 14. Juli 1869 Adolf Sonnenthal als Hamlet, am 16. Juni als Baron Ringelstern, am 14. Juli in Gutzkows Königslieutenant. In demselben Monat gastierte auch Hedwig Raabe wieder und zwar in der Grille von Charlotte Birch-Pfeiffer und in Herschs Anna-Lise. Am 24. August sang Désirée Artôt die Marie in der Regimentstochter. Im Oktober gingen

die Journalisten von Freytag über die Bühne und zum Besten der Stadtarmen Die bezähmte Widerspänstige. Ihnen folgten Wallensteins Tod, König Erich XIV. von Karl Koberstein und die Braut von Messina. Am 9. Dezember 1869 sang Frau L'Arronge-Sury die Susanne in Mozarts Figaros Hochzeit. Den Beschluss des Jahres machten die Aufführungen von Brachvogels Die Harfenschule und Shakespeares Richard III.

Im Jahre 1869 wurde zuerst ein ständiges Lesekomitee für eingehende Novitäten errichtet, zu welchem die Intendanz in Anbetracht der hohen Wichtigkeit dieses Amtes ausser den technisch und dramatisch gebildeten Regisseuren Kräfte von tieferer literarischer Bildung, z. B. Karl Bogler, hinzuzog.

Das ewig denkwürdige Jahr 1870 wurde in der Oper mit der neuen Aufführung der Afrikanerin von Meyerbeer begonnen. Frl. Löffler sang die Selica, die Ines wurde von Dumont-Suvanny, Vasco de Gama von Caffieri, Nelusco von Philippi gegeben. Wiesbaden zählte jetzt 33.500 Einwohner; die mit der Zeit neu herzugezogenen Fremden, die pensionierten Beamten und Militärs erhöhten die Zahl der Theaterbesucher. Wie Hannover, Kassel, Frankfurt a. M. und andere Städte, hatte auch Wiesbaden in der preussischen Zeit einen ungeahnten Aufschwung und eine stete Entwicklung genommen.

Am 22. April 1870 wirkte zum Vorteile des Theaterfonds der damalige Direktor des Mainzer Stadttheaters L'Arronge mit.

Im Juni 1870 fand eine zweimalige Gastdarstellung der französischen Schauspielergesellschaft vom Théâtre du Vaudeville im Wiesbadener Theater statt. Am 7. Juli 1870 gab Frau Frieb-Blumauer die Geheimrätin in Benedix' Der Störenfried und am 9. Juli die alte Lotte in G. von Puttlitz' Die alte Schachtel.

Der Intendant von Ledebur war mittlerweile von seiner Stellung zurückgetreten. Er hatte eine zu kurze

Zeit die Leitung des Königlichen Hoftheaters inne, um umfassend künstlerisch eingreifen und wirken zu können; doch hatte er sich auch in dem kurzen Zeitraume das Vertrauen des Künstlerpersonals erworben, denn er brachte ein warmes Herz und einen guten Willen für die Kunst mit. An hervorragenden Novitäten brachte von Ledebur Glucks Orpheus und Meyerbeers Afrikanerin auf die Bühne; an bedeutenden Schauspielen Kobersteins Erich XIV. und Brachvogels Harfenschule. An klassischen Stücken kamen während der Intendanz von Ledebur u a. zur Darstellung: Der Sommernachtstraum, Hamlet, Romeo und Julie, Faust, Minna von Barnhelm, Wallensteins Lager, Käthchen von Heilbronn, Die Bezähmte Widerspänstige, Die Räuber, Nathan, Ein Wintermärchen, Kaufmann von Venedig, Richard III., Egmont, Kabale und Liebe, Jungfrau von Orleans, Viel Lärm um Nichts; von klassischen Opern ausser den oben angeführten: Der Freischütz, Don Juan, Jphigenie in Tauris, Die Zauberflöte, Joseph, Fidelio, Oberon und Euryanthe.

Nach dem Abgange von Ledeburs war dem Hofrat Adelon anfangs provisorisch, von 1879 ab definitiv als Direktor die Leitung des Theaters vom König Wilhelm übertragen worden.

Königl. Direktion H. Adelon 1870—1893.

Heinrich Adelon, geb. am 14. Dezember 1822 zu Höchst, wurde am 10. April 1844 von der damals herzoglich nassauischen Landesregierung angestellt, bei der er fast ausschliesslich Vertrauensstellungen bekleidete. Am 16. Juni 1855 trat er in das Amt als Rendant bei dem Theater zu Wiesbaden ein, in dessen Dienst er am 1. Januar 1868 definitiv übernommen wurde. Wenngleich Adelon bis dahin nur ein Nebenamt versehen hatte, so war er doch in Verwaltungsangelegenheiten stets ein mitberatender und in finanzieller Beziehung ein mehrfach aus eigenen Mitteln helfender Teil, wie das namentlich das Kriegsjahr 1866 mit sich brachte. Ihm verdankt es die Stadt, dass das Hoftheater in der Zeit von der Abreise des Hersogs Adolf bis zur Einverleibung des Landes in Preussen weiterbestehen konnte. Zahlreiche Ordensauszeichnungen wurden Adelon zu teil wie auch der Titel eines Geheimen Hofrats. Er trat in den Ruhestand am 1. Oktober 1893.

Adelon hat bisher am längsten die Leitung des Hoftheaters inne gehabt. Unter ihm wirkten als Regisseur des Schauspiels anfangs noch Rathmann, von 1873—1888

K. Schultes.*) von da ab Max Köchy und für das Lustspiel und die Posse Ewald Grobecker. Als Regisseur der Oper war anfangs Jaskewitz, später O. Dornewass thätig. Dem Direktor Adelon war weder ein hochfliegender Idealismus noch eine umfassende ästhetische und literarische Bildung eigen. Er hatte als Verwaltungsbeamter seine Laufbahn angetreten und verstand es in der langen Reihe von Jahren das Schiff durch alle Fährnisse hindurchzusteuern. Dass die Kosten der Verwaltung des Theaters sich mit der Zeit immer beträchtlicher gestalteten, lag wesentlich mit an der Unzulänglichkeit der Theaterräume, die für eine Stadt mit 7000 Einwohnern gebaut war, nicht aber für eine sich mächtig entwickelnde Weltkurstadt von 70,000 Bewohnern, deren Fremdenverkehr im Jahre 1893 bis auf 100,000 stieg.

In die erste Zeit von Adelons Thätigkeit fallen die grossen Erfolge des Jahres 1870.

Am 14. Juli kam Die weisse Dame von Boieldieu zur Aufführung, am 16. Juli sang Theodor Wachtel den Arnold Melchthal in Rossinis Tell. Am 19. Juli gab man Die Gräfin von Heinrich Kruse und am 8. August 1870 wurde zur Feier der ruhmreichen Siege der deutschen Truppen die Jubelouverture von Karl Maria von Weber und darauf Verdis Troubadour aufgeführt Am 20. August folgte Wallensteins Lager, am 28. August fand eine grosse patriotische Feier im Theater statt. Dieselbe bestand aus einer Beethovenschen Ouverture, Ferdinand Freiligraths Hurra Germania, gesprochen von Rathmann, den Männerchören Altdeutscher Schlachtgesang, Lützows wilde Jagd und dem Schwertliede. Eine zweite und

*) Karl Schultes, geb. am 9. Juli 1822 in Triesdorf bei Ansbach, wurde bairischer Offizier, ging aber 1849 zur Bühne über. Nach verschiedenen Stellungen als artistischer Direktor, z. B. in Meiningen, Braunschweig, wurde er vom Generalintendanten Botho von Hülsen am 1. April 1873 als artistischer Leiter an das Königl. Hoftheater zu Wiesbaden berufen, eine Stellung, die er bis 1888 bekleidete. Fast zehn Jahre lang führte Schultes die Gesamtregie und setzte die Novitäten in Schauspiel und Oper in Scene. K. Schultes hat sich auch als vielseitiger Schriftsteller bekannt gemacht.

dritte Abteilung, lebende Bilder mit Deklamationen vaterländischer Gedichte sowie die vom gesamten Sängerpersonal gesungene Nationalhymne, beschlossen die erhebende Feier. Am 4. September 1870 ward wieder eine Festvorstellung gegeben; zum Schluss wurde die Volkshymne gesungen. An Vorstellungen folgten u. a. Wilhelm Tell, Töpfers Des Königs Befehl, Gutzkows Zopf und Schwert, Bauernfelds Ein deutscher Krieger, Don Carlos, Der Waffenschmied und am 7. Oktober 1870 zum Vorteil der Witwen- und Waisen der Gefallenen unter Mitwirkung von Theodor Wachtel Verdis Troubadour. Das Repertoire enthielt in der Folge u. a. Die Hugenotten, Adolf Wilbrandts Der Graf von Hammerstein, Die Jüdin, Die Afrikanerin, Wallensteins Tod, Miss Sara Sampson und am 25. November zum Vorteile der Stadtarmen Charlotte Birch-Pfeiffers Dorf und Stadt. Am 16. Dezember 1870 wurde zu Beethovens Säkularfeier Fidelio und am 17. ein Festkonzert gegeben, wozu Bernhard Scholz einen Prolog verfasst hatte.

Am Tage der Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreiches, 18. Januar 1871, kamen zum erstenmale Die Nibelungen von Friedrich Hebbel zur Aufführung; sie wurden am 28. Januar wiederholt. Die Preise der Theaterplätze betrugen übrigens bis zur Einführung einer einheitlichen Reichsmünze für die Balkonloge im 1. Rang 1 Thaler 20 Silbergroschen, Fremdenloge im 1. Rang 1 Thlr. 15 Sgr., 1. Ranggalerie 1 Thlr. 10 Sgr., 1. Rangloge 1 Thlr. 5 Sgr., Sperrsitz 1 Thlr., Stehplatz im Sperrsitzraum 20 Sgr., Parterrelogen 20 Sgr., Parterre 12 Sgr. Fremdenloge im 2. Rang 20 Sgr., 2. Ranggalerie, Vordersitz 15 Sgr., 2. Ranggalerie, Rücksitz 10 Sgr., 2. Rangloge 8 Sgr., Amphitheater 5 Sgr. Doch verfolgen wir nun wieder das Repertoire des Königlichen Theaters, wie es sich uns auf Grund der Theaterzettel, die wir neben anderem urkundlichen Material durch fast 50 Jahrgänge geprüft und gelesen haben, darstellt.

Am 13. März 1871 ward zum Besten der Hinterbliebenen aus dem Stadtbezirk Wiesbaden eine Vorstellung von dem Wiesbadener Turnverein im Theater veranstaltet. Der Geburtstag Kaiser Wilhelms I. wurde durch einen Prolog und die Oper Oberon festlich begangen. Es folgten Schillers Maria Stuart, Shakespeares Romeo und Julie, Redwitz' Philippine Welser, Molières Eingebildeter Kranker. Am 22. April 1871 sang Désirée Artôt die Rosine im Barbier von Sevilla, am 27. April die Leonore im Troubadour; am 6. Juli sang Frau Mathilde Mallinger die Rosine in Verdis Barbier von Sevilla. Am folgenden Tage fand zur Rückkehr der siegreichen deutschen Truppen aus Frankreich eine grosse Festvorstellung statt. Dieselbe wurde eingeleitet durch die Ouverture zu Wagners Rienzi; darauf folgte Germanias Gruss an die Heimkehrenden, gedichtet von Bernhard Scholz, gesprochen von Frl. Wolff, ferner der Kaisermarsch von Richard Wagner, Marschners Oper Der Templer und die Jüdin, Waffentanz, arrangiert von Frl. Balbo, und zum Schluss das Festspiel Barbarossas Erwachen mit Musikbegleitung. Am 10. Juli desselben Jahres sang Mathilde Mallinger die Margarete in Gounods Faust, am 26. Juli Theodor Wachtel den Manrico in Verdis Troubadour; am 12. September spielte Klara Ziegler die Iphigenie in Goethes Iphigenie auf Tauris und am 2. September die Medea in Grillparzers gleichnamigen Trauerspiele. Der Geburtstag der Kaiserin Augusta am 30. September 1871 wurde durch einen Festprolog, gesprochen von Frau Genast, und durch Bernhard Scholz' Gustav Wasa gefeiert. Den Schluss des Jahres bildeten Grillparzers Sappho und Hebbels Nibelungen. Im Jahre 1871 kamen 19 Stücke, 3 Opern, 2 Operetten und 6 Ballets zum erstenmale zur Aufführung, darunter das Trauerspiel Die Nibelungen von Hebbel, Grillparzers Medea und Sappho, Goethes Die Geschwister und die Oper Morgiana von Th. Rehbaum, Musik von B. Scholz. Im ganzen

fanden 223 Vorstellungen statt, ausserdem noch 6 Symphoniekonzerte.

Das Repertoire in den folgenden Jahren bewegt sich im ganzen in den früheren Geleisen. Wir müssen uns darauf beschränken, nur der wichtigsten Ereignisse aus der Geschichte des Königlichen Hoftheaters fortan Erwähnung zu thun.

Am 22. März 1872 wurde Mozarts Idomeneus aufgeführt, vorher ging ein Prolog von Fr. Adami, gesprochen von Frau Raff-Genast. Es folgten Sophokles' Antigone mit der Musik von Mendelssohn und Morgiana, komische Oper von Th. Rehbaum. Im Juni gab eine italienische Operngesellschaft etliche Gastdarstellungen unter Mitwirkung Désirée Artôts in: Donizettis Don Pasquale, Verdis Rigoletto, im Barbier von Sevilla, Verdis Violetta und Troubadour. Hieran schlossen sich u. a. Grillparzers Sappho, Rossinis Tell zum Vorteile des Kapellmeisters Jahn und am 30. Sept. 1872 Undine zur Feier des Geburtstages der Kaiserin und Königin Augusta. Gegen das Ende des Jahres kam Paul Heyses Hans Lange zur Aufführung. Das Jahr 1873 begann mit der Oper Mignon. Ueber die Bühne gingen Lindaus Maria und Magdalena, Geibels Sophonisbe, und am 13. August sang Lilli Lehmann die Margarete in den Hugenotten. Im Jahre 1874 gastierte Friedrich Haase verschiedene Male: als Graf Klingsberg in Kotzebues Die beiden Klingsberge, als Rameau in Brachvogels Narciss und als Baron Wallenfeld in Ifflands Der Spieler. Im Juni desselben Jahres sang Lilli Lehmann die Susanne in Figaros Hochzeit und die Genoveva in Robert Schumanns gleichnamiger Oper. Im August 1874 gab Franz Diener den Raoul in den Hugenotten und den Eleazar in Halévys Jüdin. In demselben Monat sang Marianne Brandt den Orpheus in Glucks Orpheus und Euridice, die Acuzena in der Afrikanerin und die Fides in Meyerbeers Prophet. Ende Oktober ging Albert Lindners Brutus und Collatinus mit einer Ouverture von J. Rebicek über die Bühne.

Am 6. November 1874 trat zum letzten Male Frau Elise Flindt, geb. Seyler, nach 40jähriger ehrenvoller Wirksamkeit als Generalin von Mansfeld in dem 5aktigen Schauspiel Charlotte Birch-Pfeiffers Mutter und Sohn auf. In der 1. Abteilung wirkten die Herren Reubke, Bethge, Winand, Rudolph, Dornewass, Halm, Schneider mit und ausser Frau Flindt die Damen Frl. Saintgoulein und Frau Rathmann. In der 2. Abteilung, Der Nachbar, traten auf: Frl. Schlossig, Frl. Woytasch, Frau Schäffer, Frl. Bertina, Frl. Haase, Herr Holland und Herr Seib. Die Abschiedsfeier gestaltete sich für die Bühnenkünstlerin zu einer erhebenden. 36 Jahre hatte sie dem Wiesbadener Theater angehört, sie war noch mit der Mainzer Theater-Truppe nach Wiesbaden zu den Vorstellungen herübergekommen und war Augenzeuge aller Wandlungen des Wiesbadener Theaters gewesen. Durch ein Schreiben des Generalintendanten Botho von Hülsen in Berlin wurde die Scheidende zum Ehrenmitglied des Königlichen Hoftheaters ernannt; die Wiesbadener Bürgerschaft widmete der Jubilarin als Ehrengeschenk einen kostbaren Brillantschmuck und das Bühnenpersonal einen aus Silber und Gold gearbeiteten Lorbeerkranz, auf dessen Schleifen die Hauptrollen der Gefeierten eingegraben waren.

Das Jahr 1875*) begann mit einigen Gastrollen Klara Zieglers in Grillparzers Medea und Sappho, Schillers Jungfrau von Orleans und Goethes Iphigenie auf Tauris; im April gastierte Friedrich Haase wieder, am 30. April sang Pauline Lucca die Selika in der Afrikanerin, am 29. Mai trat Theodor Wachtel im Postillon, am 3. Juni im Troubadour und am 10. Juni in den Hugenotten auf. In demselben Jahre wirkte Otto Devrient in einem Symphoniekonzerte mit. Er sprach in Byrons Manfred (nach der Pohlschen Konzert-

---

*) Die Theaterzettel bezeichnen von jetzt ab die Preise der Plätze in Mark und Pfennigen. Die Eintrittspreise sind bis zum Einzuge in das neue Schauspielhaus, 1894, dieselben geblieben.

bearbeitung, eingerichtet von Otto Devrient, Musik von Robert Schumann), den verbindenden Text, während die Soli gesungen wurden. Zur Einweihung des Hermannsdenkmals auf der Grotenburg, 16. Aug. 1875, kam das vaterländische Schauspiel Hermann, der Befreier von Karl Kösting zur Aufführung. K. Schultes hatte zu dieser Vorstellung einen Prolog verfasst, der von Rathmann gesprochen wurde. Am 30 September wurde zur Feier des Geburtstages der Kaiserin und Königin die grosse Ouverture Nr. 3 in C-dur zur Oper „Leonore" von Beethoven gespielt, der die Festvorstellung folgte.

Das Jahr 1876 wurde durch die trefflichen Gastdarstellungen Klara Zieglers eingeleitet. Sie trat in Mosenthals Deborah, in Grillparzers Medea und in Geibels Brunhild auf.

Ihr folgte Friedrich Haase als Marquis de la Seiglière, als Graf Klingsberg in Kotzebues Die beiden Klingsberge und als Königslieutenant in Gutzkows gleichnamigen Stücke. Am 16. Mai 1876 ging das Fallissement des Norwegers Björnson über die Bühne.

Im August sang Emil Scaria den Mephistopheles in Gounods Faust und den Falstaff in Nicolais Die lustigen Weiber von Windsor. Am 8. Januar 1877 wirkte Karl Reinecke in einem Symphoniekonzerte mit; im Februar trat Friedrich Haase in Holteis Lorbeerbaum und Bettelstab und in Scribes Glas Wasser auf. Am 5. April sang Franz Betz den Don Juan und am 26. Juni fand eine Gedenkfeier der Eröffnung des Theaters an der Wilhelmstrasse vor 50 Jahren statt.

Bei festlich geschmücktem Hause wurde die Vorstellung durch die Jubelouverture Karl Maria von Webers eingeleitet; ihr folgte ein Prolog von K. Schultes, gesprochen von Frl. Wolff. Aufgeführt wurde die auch bei der Eröffnung des Theaters gewählte Oper Die Vestalin von Spontini. Dieser Hauptfeier war am 25. Juni bereits eine Vorfeier vorausgegangen, in der zum erstenmale Die Ruinen von Athen, Festspiel von A. von Kotzebue mit der Musik von Beethoven, gegeben wurden.

Es folgten die Ouverture Zur Weihe des Hauses von Beethoven und Im Haine der Erinnerung, ein allegorisches Nachspiel von K. Schultes.

Am 3. Oktober ging Grillparzers Des Meeres und der Liebe Wellen über die Bühne; im November wirkte Max Bruch in einem Konzerte mit. Im Jahre 1878 wurden 103 verschiedene Stücke, darunter zum erstenmale Lindaus Johannistrieb, E. Henles Durch die Intendanz, Ibsens Die Stützen der Gesellschaft, ferner 47 verschiedene Opern und 13 verschiedene Ballets aufgeführt. Als Gäste traten u. a. im Schauspiel auf: A. Junkermann, Frau Niemann-Raabe; in der Oper Frau Materna, F. Diener; in Konzerten: Professor A Wilhelmj, Ole Bull, Pablo de Sarasate, Ferdinand Hiller. An Vorstellungen klassischer Werke wurden aus dem Gebiet des Dramas von: Lessing 3, Goethe 5, Schiller 5, Shakespeare 10, Calderon 1, Byron 1; aus dem Gebiete der Oper von: Gluck 1, Mozart 9, Beethoven 4, Weber 5, Spontini 1 gegeben. Ferner wurde, wie alljährlich, ein Cyklus von 6 Vorstellungen klassischer Werke zu halben Eintrittspreisen veranstaltet.

Am 15. März 1879 ging Adolf Wilbrandts Kriemhild über die Bühne.

Die darstellenden Personen waren:

| | |
|---|---|
| Gunther, König der Burgunden . | Herr Rathmann. |
| Gerenot, } seine Brüder . . . . | Herr Nebe. |
| Giselherr, } seine Brüder . . . . | Herr Reubke. |
| Hagen von Tronje, sein Oheim . | Herr Kühns. |
| Volker von Alzei . . . . . . . | Herr Klein. |
| Siegfried, König in Niederland . | Herr Bergmann. |
| Kriemhild, Siegfrieds Weib . . | Frl. Wolff. |
| Etzel, König der Hunnen . . . | Herr Bethge. |
| Blödel, sein Bruder . . . . . | Herr Eyben. |
| Markgraf Rüdeger von Bechelaren | Herr Rudolph. |
| Gotelind, sein Weib . . . . . | Frl. Widmann. |
| Dietlind, seine Tochter . . . . | Frl. v. Ernest. |
| Siegestab von Bern . . . . . . | Herr Dornewass. |
| Ein burgundischer Ritter . . . | Herr Schneider. |
| Hin hunnischer Ritter . . . . . | Herr Winka. |

Am 11. Juni wurde zur Feier der goldenen Hochzeit des Kaiserpaares der Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum, darauf Die Reise nach dem Glück, Festspiel in 1 Akt von K. Schultes, Musik von F. Möhring, und zum Schluss Titus der Gütige von Mozart zur Aufführung gebracht. Im August gastierte A. Junkermann; in demselben Monat trat Emilia Angeli in Lucia von Lammermoor und 1880 Frau Wilbrandt-Baudius in Adolf Wilbrandts Die Maler auf. Es gingen in diesem Jahre u. a. über die Bühne: Rolf Berndt von G. von Putlitz, Lindaus Gräfin Lea und Verschämte Arbeit. Im Dezember 1880 fand die letzte Oper unter Leitung des Kapellmeisters W. Jahn statt, der nach Wien als Generaldirektor der dortigen Oper berufen ward. Wiesbaden zählte jetzt bereits 50,238 Einwohner. Dichter, Schriftsteller und Komponisten siedelten sich allmählich in der schönen Taunusstadt an, deren geistiges Leben immer reger wurde; so u. a. Adolf Stahr im Anfange der 70er Jahre, Friedrich von Bodenstedt 1878, Gustav Freytag 1879, ferner Hans Wachenhusen, Graf Adelmann u a Auch die Komponisten Kéler-Béla, Ferdinand Möhring, Franz Abt u. s. w. schlugen ihren Wohnsitz in Wiesbaden auf. Das Haus, in dem sich zu Jahns Zeiten Künstler und Künstlerinnen gern trafen, war das Wilhelmjsche. Frau Dr. Maria Wilhelmj, Hermine Spies und Frau Zerlett-Olfenius, bildeten das Dreigestirn der Konzertsängerinnen Wiesbadens. Im Jahre 1880 wurde M. Köchy für das Königl. Theater zu Wiesbaden verpflichtet.*)

*) Max Köchy, geb. am 19. Februar 1846, wirkte 8 Jahre lang als erster Charakterdarsteller am Kaiserlich deutschen Hoftheater in St. Petersburg und wurde im Jahre 1880 Mitglied des Königl. Hoftheaters zu Wiesbaden, wo er als Mephistopheles debütierte. Zu seinen hervorragenden Rollen gehören Carlos (Clavigo), König Philipp, Cajetan (Braut von Messina), Wallenstein, Lear, Jago, Shylock, Nathan, Marinelli, Odoardo, Der Grosse Kurfürst, Tartuffe u. s. w. Die Regie übernahm Köchy 1888; er erweiterte das Repertoire u. a. durch die Erstaufführungen von Kleists Schroffensteiner, Sophokles' König Oedipus, Shakespeares Richard II., Grillparzers Esther. Auch gab er eine deutsche Bühnenausgabe von König Lear, Leipzig 1879, heraus.

Das Repertoire des Jahres 1881 weist als bemerkenswerte Erscheinungen Molières Das Urbild des Tartuffe, L'Arronges Haus Lonei, Puttlitz' Das Testament des Grossen Kurfürsten, Gensichens Märchentante, Bodenstedts Alexander in Korinth und Goethes Torquato Tasso auf. In dieses Jahr fällt ein Gastspiel Ernestine Wegners und die Erstaufführung von Bizets Carmen, der viele Wiederholungen folgten.

Das Jahr 1882 wurde eröffnet mit dem Trauerspiel Phädra von G. Conrad (Prinz Georg von Preussen), Musik von W. Taubert. Es folgten u. a. Mosers Reif-Reiflingen, Gottschalls Der Spion von Rheinsberg, Wildenbruchs Der Mennonit, Wagners Der fliegende Holländer, Byrons Manfred mit der Musik von Robert Schumann, Spontinis Jessonda und Ernst von Wildenbruchs Harold. Von 1882 ab begann Nuscha Butze ihre Laufbahn am Königl. Theater in Wiesbaden. Sie brachte die Rollen der Adelheid in den Journalisten, der Minna von Barnhelm, der Shakespeareschen Frauengestalten, wie Portia und Beatrice, der Gräfin Terzky im Wallenstein und der Athenais in Ohnets Hüttenbesitzer vortrefflich zur Darstellung.

Das Jahr 1883 ist bemerkenswert durch die Gastrollen Teresina Tuas, Friedrich Haases, Zelia Trebellis und Heinrich Vogls.

1884 wurden zum erstenmale 25 dramatische Werke, darunter Blumenthals Probepfeil und Die grosse Glocke, Ganghofers Der Prozesshansel und Der Herrgottschnitzer von Ammergau, Mosers Salontyroler und Sardous Fedora, aufgeführt; ferner zwei neue Opern, ein Singspiel und zwei neue Ballets. Klassische Werke wurden von Goethe 4, von Lessing 2, von Schiller 5, von Shakespeare 12, von Beethoven 3, von Gluck 2, von Mozart 9 und von Weber 4 zur Darstellung gebracht. Als Gäste erschienen im Schauspiel: Th. Lebrun, Schweighofer, die Mitglieder des Königlichen Theaters am Gärtnerplatz in München unter Leitung Max Hofpauers und Frau Claar-Delia; in der Oper: Emil

Scaria; in Konzerten: Hermine Spies, Wilma Norma-Neruda u. a. Am 19. Dezember 1884 fand eine Vorstellung des Freischützes zum Besten der Errichtung eines Standbildes für Karl Maria von Weber in Eutin statt.

Im Jahre 1885 wurden zum erstenmale 16 dramatische Werke, 2 Opern und 1 Ballet gegeben; so Heyses Im Bunde der Dritte und Fuldas Die Aufrichtigen, Calderons Der Richter von Zalamea, Blumenthals Ein Tropfen Gift und Nesslers Trompeter von Säkkingen. Im Schauspiel gastierten: Franziska Ellmenreich; in der Oper H. Boetel, L. Strakosch, Marie Schroeder-Hanfstängel, Th. Reichmann, Emil Scaria, Frau Rosa-Papier und Franz Nachbaur.

Im Jahre 1886 erfolgte der Tod des hochverdienten Generalintendanten Botho von Hülsen.*) An seine Stelle trat Graf von Hochberg.

Bolko Graf von Hochberg, geb. 23. Jan. 1843 auf Schloss Fürstenstein in Schlesien, studierte in Bonn und Berlin die Rechte und Staatswissenschaften, war kurze Zeit im Staatsdienst thätig und widmete sich später ganz der Musik. Im Jahre 1876 rief er die schlesischen Musikfeste ins Leben. Graf von Hochberg komponierte viele Lieder, die Opern Die Falkensteiner, Claudine von Villa Bella, Roland; ferner Chöre, Symphonien u. s. w.

In demselben Jahre schied der Kapellmeister Karl Reiss von dem Wiesbadener Theater. Ihm folgte für kurze Zeit A. Langert, und im folgenden Jahre trat Professor Franz Mannstädt an seine Stelle. Das Jahr 1886 brachte an erstmaligen Aufführungen 13 dramatische, 2 Opern, 2 Singspiele und 5 Ballets. Hervorzuheben sind Francis Stahls Tilli, Mosers Bureau-

*) Unter seinen Verdiensten ist nicht das geringste, dass auf seinen Anlass hin jährlich ein statistischer Rückblick auf die Königl. Theater zu Berlin, Hannover, Kassel und Wiesbaden durch den Druck veröffentlicht wird. Für den Geschichtsschreiber freilich wäre eine Neuerung von grossem Werte, wenn in jedem Jahrgange die Namen der Intendanten (bei neuberufenen auch ihre biographischen Mitteilungen), der Kapellmeister und Regisseure sowie eine Aufführung des ständigen Kunstpersonals mit ihren besonderen Fächern den bezüglichen Repertoiren vorangingen. Für die künftige Theatergeschichte wäre dies ein unschätzbarer Gewinn.

krat, Sullivans Mikado. Im Schauspiel gastierten Frau Claar-Delia, Frau Clara-Ziegler und August Junkermann. Im folgenden Jahre kamen auf dem Theater zu Wiesbaden u. a. zum erstenmale zur Aufführung: Hie Welf, hie Waiblingen von Tempeltey, Blumenthals Der schwarze Schleier, Wachenhusens Die Kapitalisten, Lope de Vegas König und Bauer, L'Arronges Der Weg zum Herzen. Bedeutendere Gäste im Schauspiel waren Ludwig Barnay und Max Hofpauer.

Das Jahr 1888 war für Deutschland ein schmerzensreiches. Das Theater blieb wegen eingetretener Landestrauer mehrere Wochen geschlossen. An den Sterbetagen Kaiser Wilhelms I. am 9. März und Kaiser Friedrichs am 15. Juni gab das Königl. Theater der tiefen Trauer des Landes in einer würdigen Weise durch Umwinden der Flaggen und Theaterbalkons mit Flor und durch brennende Trauerkandelaber ergreifenden Ausdruck. Zum erstenmale wurden in diesem ereignisvollen Jahre Spielhagens Schauspiel Die Philosophin, Richard Voss' Alexandra, Otto Ludwigs Der Erbförster, Heinrich v. Kleists Die Familie Schroffenstein und Laubes Böse Zungen aufgeführt. Ferner ging, wie alljährlich, ein Cyklus von 8 Vorstellungen zu halben Preisen über die Bühne. An verschiedenen dramatischen Werken kamen 90, an verschiedenen Opern 41 und an verschiedenen Ballets 22 zur Darstellung.

Am 8 Februar 1889 sang Marianne Brandt die Fides in Meyerbeers Prophet und am 11. desselben Monats die Ortrud im Lohengrin. Am 29. März gastierten die Münchener unter Max Hofpauer; im Mai trat Adolf Sonnenthal als Narciss auf und im Juli sang Pauline Lucca die Carmen. In demselben Monat gingen Richard Wagners Walküre und Fuldas Die wilde Jagd über die Bühne. Im Juni gastierte Friedrich Mitterwurzer in Benedix' Doktor Wespe und Georges Ohnets Hüttenbesitzer, ebenso A. Junkermann in seinen beliebten Reutervorstellungen. Gegen Ende des Jahres gingen Ernst von Wildenbruchs Die Quitzows über die Bühne.

Das Jahr 1890 brachte 97 verschiedene dramatische Werke: 44 verschiedene Opern und 30 verschiedene Ballets neben 6 Symphoniekonzerten. Zum erstenmale wurden 19 dramatische Werke, 1 Oper und 8 Ballets aufgeführt. Erwähnenswert sind besonders: Sophokles' König Oedipus in der Bearbeitung von Adolf Wilbrandt, Turgenjews Schauspiel Natalie, bearbeitet von Eugen Zabel, Heyses Colberg, v. Wildenbruchs Die Haubenlerche, Laubes Der Statthalter von Bengalen und Richard Wagners Siegfried. Im Schauspiel gastierten u. a.: Siegwart Friedmann, A. Junkermann, Rudolf Possin, Frl Adrienne von Kolà und die Münchener unter Hofpauer; in der Oper: Siegrid Arnoldson; in Konzerten: Frau Rosalie Zerlett-Olfenius. Zu halben Eintrittspreisen wurde ein Cyklus von 4 Vorstellungen veranstaltet.

Am 30. Januar 1891 trat Friedrich Haase in dem Stücke Die beiden Klingsberge zum Vorteil des Theaterpensionsfonds auf und zu demselben Zwecke Frau Hedwig Niemann-Raabe in Richard Voss' Eva. Klassische dramatische Werke wurden 25, klassische Opern 20 gegeben. Zum erstenmale wurden u. a. aufgeführt: Fuldas Das verlorene Paradies, Hopfens In der Mark, Augiers Haus Fourchambault, Richard Voss' Schuldig, Gerhart Hauptmanns Einsame Menschen, Die Grossstadtluft von Blumenthal und Kadelburg; ferner Karl Goldmarks Oper Die Königin von Saba und Mascagnis Cavalleria rusticana. Im Jahre 1892 wurden 260 Vorstellungen gegeben und zwar: 85 Schauspiel-, 111 Opern- und 64 gemischte Vorstellungen. Zum erstenmale wurden aufgeführt Grillparzers Esther, Fuldas Die Sklavin, Friedrich Röbers Die Philosophin, Karl Kösting Christoph Columbus, v. Isings Michael Kohlhaas,*) Wilbrandts Der

*) Alte persische Ueberlieferungen erzählen, dass der Dichter Firdusi zu derselben Stunde begraben worden sei, als die Sendboten erschienen, ihm den goldenen Lohn für seine Heldenlieder zu überbringen. Ein ähnliches tragisches Geschick war auch Wilhelm von Ising beschieden; denn der Lohn, den er als völlig unabhängiger Mann von seinem Vaterlande für seine Dichterwerke zu fordern hatte, die Darstellung derselben auf den deutschen Bühnen, ist ihm, wie vielen anderen, erst dann zuteil

Unterstaatssekretär, Rehbaums Oberst Lumpus; ferner Richard Wagners Götterdämmerung, Johann Strauss' Zigeunerbaron u. s. w. Als namhafte Gäste erschienen im Schauspiel: Fr. Hedwig Niemann-Raabe und Felix Schweighofer; in der Oper: Sigrid Arnoldson und Emil Götze. In diesem Jahre schieden aus: Frl. Pfeil und Frl. Nachtigall; im folgenden: Frl. Schickhardt und Herr Heuckeshoven. Am 1. September 1893 feierte der erste Komiker und Regisseur Ewald Grobecker, geb. am 9. April 1828 in Spandau, seit 1853 am Wiesbadener Theater thätig, sein 40jähriges Jubiläum unter ehrender Anerkennung. In demselben Monat sang der Wagner-interpret Max Alvary den Siegfried, den Tannhäuser und Lohengrin. Ihm folgte Nuscha Butze, welche Ludwig Barnay 1888 nach Berlin verpflichtet hatte, in den Rollen der Claire in Ohnets Hüttenbesitzer, der Minna von Barnhelm, der Martha in Richard Voss' Schuldig und der Magda in Sudermanns Heimat. Es waren Festtage für das Königliche Theater und das Publikum. Die Gastdarstellungen der Nuscha Butze erzielten die höchsten Kassenerfolge, die das alte Hoftheater je gehabt hat, selbst das Orchester war zu Sitzplätzen eingerichtet. Der Direktion gebührte Anerkennung für diesen würdigen Abschluss, der noch erhöht wurde durch die Feier des 70jährigen Geburtstages eines deutschen Dichters, Rudolf von Gottschalls, indem am 30. September des Dichters Maria de Padilla trefflich zur Aufführung kam.

Am 1. Oktober 1893 trat der Direktor des Königlichen Hoftheaters, Geheimer Hofrat Heinrich Adelon, nach langjähriger Leitung desselben in den Ruhestand.

geworden, als ihn die Schwingen des Todesengels bereits überschatteten. Innerhalb vierzehn Tage vor seinem Dahinscheiden ist es ihm wenigstens noch vergönnt gewesen, die Aufführungen seines „Michael Kohlhaas" auf zwei bedeutenden und vornehmen Bühnen, den Königl. Theatern in Wiesbaden und Hannover, zu erleben, wenn er auch leider durch die bereits eingetretene Schwäche seines Körpers daran verhindert war, sich persönlich von der Wirkung, die seine Dichterworte von den weltbedeutenden Brettern auf das Publikum ausübten, zu überzeugen.

Er verabschiedete sich durch ein warmes Rundschreiben von den Mitgliedern des Königlichen Theaters, in dem es hiess:

„Es drängt mich heute, da ich das mir durch viele Jahrzehnte anvertraute Amt niederlege, von allen Mitgliedern der Königlichen Bühne wenigstens auf diesem Wege Abschied zu nehmen, da es mir zu schwer fällt, Ihnen allen mündlich ein herzliches Lebewohl zu sagen, wie ich es wohl möchte. Es sind wehmütige Gefühle, die in dieser Scheidestunde mein Herz mächtig bestürmen, da ich von der Arbeit meines Lebens, die ich liebgewonnen, und der ich allezeit meine besten Kräfte gegeben habe, zurücktrete, in bescheidener Ruhe den Lebensabend zu erwarten. Aber stärker noch als die Wehmut, ist das warme Gefühl einer aufrichtigen Dankbarkeit, dem ich heute noch einmal schwache Worte leihen will, die aber in mir nimmer erlöschen wird, einer Dankbarkeit gegen Alle, die mir, jeder für sein Teil nach bestem Wissen und Können, behülflich gewesen sind, das uns allen gleich liebe Kunstinstitut Wiesbadens, dem ich vorzustehen die grosse Ehre hatte, auf seiner künstlerischen Höhe zu erhalten. Wechselvolle Geschicke haben mich auf dem Posten in Ihrer Mitte gefunden, den ich heute verlasse, und die gnädige Huld dreier Kaiser hatten mir meine Aufgabe zu einer freudvollen gemacht. Ich nehme unvergessliche Erinnerungen mit von dieser Stätte, Erinnerungen an unsere gemeinsame Arbeit im Dienste der Kunst und der Krone. Möge der alte gute Geist, der in unserem alten Hause waltete, in das neue mit einziehen, und möge Jeder von Ihnen nach den ihm verliehenen Gaben sich auch in Zukunft bestreben, meinem verehrten Nachfolger, dem Sohne eines trefflichen Vaters, dem wir viel verdankten, das entgegen zu bringen, was Sie mir allezeit entgegen gebracht und wofür ich Ihnen von Herzen dankbar war und bin: Pflichttreue und Eifer im Dienste des Schönen und Guten. — Und somit wünsche ich Ihnen allen für Ihre fernere Laufbahn, der ich, so lange es mir vergönnt ist, mit warmer Anteilnahme aus der Ferne folgen werde, Glück und Gelingen!

Das gesamte Personal des Königlichen Theaters brachte dem Scheidenden in einer künstlerisch ausgestatteten Adresse, eingehüllt in einen bronzefarbenen Plüschumschlag, seine Sympathieen beim Abschiede zum Ausdruck. Der Wortlaut der Adresse war von einer künstlerischen Handzeichnung umrahmt, welche, von dem Königsadler bekrönt, die Zeit der Wirksamkeit des Geheimerats Adelon, als Direktor der Königlichen Schauspiele 1870—1893 trug, das Theatergebäude darstellte mit Emblemen und allegorischen Figuren, welche sich auf die Stätte der Wirksamkeit des Adressaten bezogen,

ausgeschmückt war. Die Adresse hatte folgenden Wortlaut:

„Gestatten Sie, da uns jeder andere Ausdruck der Huldigung versagt ist, dass wir heute Ihnen in der Stunde des Scheidens auf diese Weise, aber aus tiefbewegtem Herzen Lebewohl zurufen. Die strenge Lauterkeit Ihres Charakters und das unwandelbare Wohlwollen Ihres Wesens, harmonisch vereint, sie wurden uns zu einem kostbaren Bewusstsein in frohen und in schweren Tagen, uns befeuernd, schützend und tröstend. Haben Sie innigen Dank für die ungezählten Beweise der Güte und Anerkennung, mit denen Sie in uns den Künstler belohnten und den Menschen erhoben haben. Gottes Segen über Sie und Ihren weiteren Lebensweg, auf dem Sie in wohlverdienter Ruhe und in stiller Beschaulichheit unser nicht ganz vergessen mögen. Wir wollen Ihr Andenken in Ehren halten und es treu in unseren Herzen bewahren."

Kaiser Wilhelm II. gedachte des Abganges des Geheimen Rats Adelon durch Verleihung des Roten Adlerordens III. Klasse, und der Königliche Hausminister Excellenz v. Wedel drückte demselben im direkten Auftrage Sr. Majestät des Kaisers und Königs in einem freundlich gehaltenen Schreiben die Anerkennung für „seine dem Königl. Theater mit grosser Hingebung geleisteten treuen Dienste" aus, verbunden mit den besten Wünschen für sein ferneres Wohlergehen.

Auch seitens des Magistrats der Stadt Wiesbaden ging dem Geh. Hofrat Adelon ein Schreiben dieses Inhalts zu:

„Mit dem heutigen Tage treten Sie nach langjährigem, erfolgreichem Wirken Ihrem Wunsche gemäss von der Leitung der hiesigen Königlichen Hofbühne zurück. — Sie haben es verstanden, im Wechsel der Zeiten dem Kunstinstitute über grosse Schwierigkeiten hinwegzuhelfen und Ihrer unermüdlichen und umsichtigen Thätigkeit ist es gelungen, den guten Ruf des Wiesbadener Hoftheaters hochzuhalten. Der Magistrat nimmt gern Gelegenheit, Ihnen bei Ihrem Rücktritte die verdiente Anerkennung und zugleich ergebenen Dank dafür auszusprechen, dass durch Ihr allezeit liebenswürdiges Entgegenkommen das Verhältnis der Leitung des Königlichen Theaters zur städtischen Verwaltung, dem dienstlichen Interesse entsprechend, stets ein gutes und freundliches geblieben ist. — Der Magistrat: gez. v. Ibell."

An Stelle des in den wohlverdienten Ruhestand übergetretenen Geheimen Hofrats Adelon beauftragte Se. Majestät der Kaiser und König den Rittmeister Georg von Hülsen vom 1. Oktober ab mit der Wahrnehmung der Geschäfte des Intendanten des Königlichen Hoftheaters.

Intendanz Georg von Hülsen seit Oktober 1893.

Georg von Hülsen wurde am 15. Juli 1858 als 4. Sohn des Majors a. D., Kammerherrn und Generalintendanten Botho von Hülsen und dessen geistvoller Gemahlin Helene, geb. Gräfin von Häseler, zu Berlin geboren. Das von Hülsensche Haus war s. Z. in Berlin ein Mittelpunkt, wo sich alle berühmten Schriftsteller und Künstler gern trafen, und dessen gastliche Pforten allzeit geöffnet waren. In dem Salon seiner Mutter empfing Georg von Hülsen frühe geistige Anregung. Zu seiner Ausbildung durchlief er das Werdersche Gymnasium in Berlin, trat 1877 in das Kaiser Alexanderregiment ein und wurde, nachdem er zum Offizier befördert war, in das Gardekürassierregiment versetzt. Auf Inspektionsreisen von 1879—1886, die meistens dem Auffinden junger Talente galten, begleitete er seinen Vater und lernte fast alle bedeutenderen deutschen und ausländischen Theater kennen. 1888 wurde Georg von Hülsen zum Prinzen Georg von Preussen kommandiert, den er auf seinen Reisen begleitete. Was Prinz Georg als Dramatiker im edleren Stil geleistet hat, wird erst die Nachwelt völlig zu würdigen haben. G. von Hülsen reifte an den künstlerischen Anschauungen und Idealen des Prinzen heran. Zum Generalstab kommandiert, wurde er im November 1889 Adjutant des Kriegsministers Verdy du Vernois und dann auch seines Nachfolgers von Kaltenborn-Stachau. Im Dezember 1891 wurde er der preuss. Gesandtschaft in München zugeteilt; hier benutzte er seine freie Zeit, um Kunstgeschichte und Aesthetik zu studieren. Georg von Hülsen ist auch musikalisch und dichterisch begabt. Gedichte von ihm erschienen unter dem Pseudonym H. von Seldern; sein „Vale, senex imperator,“ beim Tode Kaiser Wilhelms I. verfasst, ging durch alle grösseren Zeitungen. Musterhaft leitete er u. a. die lebenden Bilder, welche in Gegenwart Ihrer Majestäten 1890 im Königl. Schauspielhause in Scene gingen.

Bei der Uebernahme seines Amtes hielt Herr von Hülsen vor versammeltem Personal des Königlichen Theaters die folgende Ansprache:

„Durch die Gnade Sr. Maj. des Kaisers und Königs auf diese Stelle berufen, begrüsse ich Sie, meine Damen und Herren, hier heute zum erstenmale. Ich möchte dies nicht thun, ohne zugleich des Mannes zu gedenken, der, seit 39 Jahren mit diesem Institute verwachsen, bislang mit der Oberleitung betraut war, und dem wir auch nach seinem Ausscheiden als dem Vorbilde eines pflichttreuen Beamten allezeit das ehrenvollste Andenken bewahren wollen.

Es ist aber naturgemäss, dass ein Wechsel in der obersten Leitung dieser Bühne nicht ohne Einwirkung auf den gesamten Organismus derselben bleiben kann. So werden sich auch hier mancherlei Wandelungen vollziehen, jedoch bin ich in meiner langjährigen Berührung mit der Theaterpraxis ein Gegner jäh einschneidender Reformen und genereller Verfügungen in Kunstangelegenheiten geworden. Was sich hier ändern wird, wird sich auf dem gesunden Boden gemeinsamer Arbeit nach und nach, gleichsam aus sich selbst heraus, zu entwickeln haben.

Vor uns liegt ein weites Arbeitsfeld. Vergrösserte Verhältnisse werden uns in nicht allzulanger Zeit eine reichere Entfaltung und Bethätigung unserer künstlerischen Kraft nach jeder Richtung hin gestatten. Wir werden uns aber auch schon heute darüber klar sein müssen, dass, je höher wir selbst unsere Ziele stecken, um so mehr auch die Anforderungen wachsen werden, die in dem grösseren Rahmen nicht nur an die Gesamtheit, sondern auch an das positive Wollen und Können eines jeden Einzelnen von uns zu stellen sind. Ich will Ihnen nicht, was man so sagt, ein Programm entwerfen, doch einen Punkt möchte ich schon heute hier festlegen: Wir leben in einer Zeit, wo die Grenzen des Wahren und Schönen in der Kunst sich oft bis zur Unkenntlichkeit verschieben. Ich bin kein Pedant in starrem Festhalten an altüberkommenen schablonenhaften Formen und werde das Edle und Schöne willkommen heissen, in welcher Form es mir entgegentritt; einem krankhaften, krassen Realismus gegenüber werde ich aber diesem Institut, so lange ich die Ehre habe, an seiner Spitze zu stehen, allzeit den Idealismus zu wahren wissen, ohne den ich eine Kunst nicht mehr zu denken vermag.

So komme ich denn zu Ihnen heute nur noch mit der Bitte: Bringen Sie mir Ihr Vertrauen entgegen, das Vertrauen, ohne welches der so komplizierte Apparat einer Theater-Verwaltung nicht dauernd folgerichtig funktionieren kann, das Vertrauen, das die mehr als 35 jährige Amtsthätigkeit meines heimgegangenen Vaters ausgezeichnet, welches die Stellung von Botho v. Hülsen und seinen Leuten fast sprichwörtlich gemacht hat. Mein Ohr wird für jeden von Ihnen offen sein, jeder von Ihnen ausnahmslos, der arbeitsfroh seinen Pflichten lebt, steht meinem Herzen gleich nahe. Sie sollen mich immer klar und bestimmt, — wo es sein muss, auch schroff — aber Sie sollen mich immer aufrichtig wohlwollend finden und stets bestrebt, die Interessen eines jeden meiner Untergebenen zu vertreten und zu fördern, solange sie sich mit denen des mir anvertrauten Instituts in Einklang bringen lassen. Und wie ich von nun an dieses Institut mit meinem Namen decke, so werden auch alle Fäden in meiner Hand zusammenlaufen.

So lassen Sie uns denn zusammenstehen in treuer, unermüdlicher Arbeit, nicht haschend nach raschen äusserlichen Erfolgen, aber unsere inneren Ziele fest und unentwegt im Auge, gerne lernend

aus gerechtem Tadel, aber unbekümmert um Kleinlichkeiten und Neid, die auch uns auf unserem Wege begegnen werden. Lassen Sie uns erstarken in dem Gefühle untrennbarer Zusammengehörigkeit des einen zum anderen, in dem Erkennen, dass jeder sich selbst am besten dient, wenn er sein bestes Können und Vermögen unterordnet im Dienste der gemeinsamen Sache. Auf diesem Wege werden wir unseren idealen Aufgaben entgegenreifen. So wird es uns gelingen, uns die Anerkennung und Huld unseres allergnädigsten Kaisers und Herrn zu erwerben, des hehren Schützers auch unserer Kunst, dessen tief verständnisvolles Auge prüfend auf uns ruht. Und zur Bekräftigung dessen, dass wir allezeit bereit sein wollen, getreu der alten Tradition der königlich preussischen Hofbühnen, unser Bestes einzusetzen im Dienste der geliebten Sache, stimmen Sie mit mir ein in den Ruf: Se. Majestät unser allergnädigster Kaiser, König und Herr, er lebe hoch, abermals hoch und nochmals hoch!"

Sämmtliche Anwesende stimmten begeistert in das dreimalige Hoch ein.

Die bei der Antrittsfeier des neuen Intendanten Georg von Hülsen ausgesprochenen trefflichen Worte: „in einer Zeit, wo die Grenzen des Wahren und Schönen in der Kunst sich oft bis zur Unkenntlichkeit verschieben, werde ich, frei von pedantischem, starren Festhalten an altüberkommenen schablonenhaften Formen das Edle und Schöne willkommen heissen, in welcher Form es mir entgegentritt, einem krankhaften, krassen Realismus gegenüber werde ich aber dem Institute jederzeit den Idealismus zu wahren wissen, ohne den eine wahre Kunst überhaupt nicht zu denken ist" — diese wackeren Worte des neuen Intendanten legten für sein Wollen das beste Zeugnis ab. Es war keine leichte Aufgabe für denselben, in die Theaterverwaltung neues Leben und Ordnung zu bringen. Die künstlerischen Leistungen des Personals mussten den Anforderungen der Zeit gemäss gehoben werden, und der Sachkenntnis und der Thatkraft des neuen Intendanten muss der objective Beurteiler alle Anerkennung widerfahren lassen. Herr von Hülsen wendete seine Thätigkeit in administrativer Hinsicht zunächst der Beseitigung mancherlei Missstände und Missbräuche zu, die sich im Laufe der Jahre eingenistet

hatten. Die strengsten Verfügungen wurden erlassen, dass ohne Genehmigung der Intendanz keine Ausgabe gemacht werden konnte. Ernst und Ordnung, ohne die ein wahrhaft künstlerisches Zusammenwirken nicht gedacht werden kann, zeigten, dass ein neuer Geist das Personal beseelte und ein energischer Steuermann das Schiff fortan lenkte. Georg von Hülsens begeisterte Liebe zu seinem Berufe und zur Kunst, sein eiserner Fleiss, seine Umsicht, seine persönliche Liebenswürdigkeit und Anspruchslosigkeit, sein strammes, aber von Wohlwollen gegen seine Untergebenen getragenes Regiment, lassen für das Wiesbadener Theater eine neue Blütezeit erhoffen. Ein grosses Verdienst erwarb sich Georg von Hülsen auch um die Vorbereitungen zur Ueberführung des alten Theaters in das neue, sowie um die zweckmässige und künstlerische Einrichtung desselben. Das sind Thatsachen, die seinen Namen für immer mit der Geschichte des Königlichen Theaters zu Wiesbaden verknüpfen.

Als erste künstlerische That auf dem Gebiete des Schauspiels unter der neuen Intendanz wurde Shakespeares König Lear in der geschmackvollen scenischen Bearbeitung von Max Köchy, der auch die Titelrolle vortrefflich gab, zur Darstellung gebracht. Die sämtlichen Darsteller waren bemüht, ihr Bestes zu geben. Man fühlte, dass ein frischer Wind über die Bühne strich. Es zeigte sich, dass der neue Intendant sich nicht nur auf das Repräsentative und Bureaukratische der Verwaltung beschränkte. Man merkte und sah an jeder folgenden Vorstellung, dass in dramatischer und musikalischer Richtung Verständnis, Urteil und Geschmack entscheidenden Einfluss übten und die Richtung bestimmten, die zur Erreichung wahrhaft künstlerischer Ziele eingehalten werden muss. Nachdem Herr von Hülsen sich in die weit verzweigten Geschäfte eines Intendanten eingearbeitet hatte, verliess das Repertoire allmählich auch die alten, ausgefahrenen Geleise, und die junge strebsame Kraft wurde in das Vordertreffen geführt.

Am 14. Oktober 1893, an dem ein halbes Jahrhundert verflossen war, dass der Sommernachtstraum mit der Musik von Mendelssohn-Bartholdy auf Befehl König Friedrich Wilhelms IV. im Königlichen Schauspielhause zu Berlin in Scene ging, wurde das unsterbliche Werk auf dem Wiesbadener Theater mit vielem Geschmack aufs neue zur Darstellung gebracht.

Zur Feier des Geburtstages der Kaiserin und Königin Augusta Viktoria wurden am 22. Oktober die Meistersinger von Richard Wagner gegeben; der Oper voran ging die Jubelouverture von Karl Maria von Weber.

Die mitwirkenden Personen waren:

| | | |
|---|---|---|
| Hans Sachs, Schuster | Meistersinger | Herr Müller. |
| Veit Pogener, Goldschmied | | Herr Ruffeni. |
| Kunz Vogelgesang, Kürschner | | Herr Herms. |
| Konrad Nachtigall, Spengler | | Herr Dornewass. |
| Sixtus Beckmesser, Schreiber | | Herr Rudolph. |
| Fritz Kothner, Bäcker | | Herr Schmedes. |
| Balthasar Zorn, Zinngiesser | | Herr Börner. |
| Ulrich Eisslinger, Würzkrämer | | Herr Dieterich. |
| Augustin Moser, Schneider | | Herr Spiess. |
| Hermann Ortel, Seifensieder | | Herr Berg. |
| Hans Schwarz, Strumpfwirker | | Herr Aglitzky. |
| Hans Foltz, Kupferschmied | | Herr Baumann. |
| Walther von Stolzing, ein junger Ritter aus Franken . . . . | | Herr Hanschmann. |
| David, Sachsens Lehrbube . . . | | Herr Bussard. |
| Eva, Pogners Tochter . . . . . | | Frl. Giergl. |
| Magdalene, Evas Amme . . . . | | Frl. Brodmann. |
| Ein Nachtwächter . . . . . . . | | Herr Winka. |

Am 23. Oktober gastierte August Junkermann als Onkel Bräsig, einem Lebensbilde in 5 Akten nach dem Romane Ut mine Stromtid von Fritz Reuter. Auch bei dieser bei ausverkauftem Hause und erhöhten Preisen stattfindenden Vorstellung zeigte es sich wieder, wie beschränkt die Räume des alten Theaters waren. Der Oktober des Jahres 1893 brachte noch in trefflicher Aufführung: Mascagnis Cavalleria rusticana und Leon-

cavallos Der Bajazzo, sowie Die Hugenotten, in denen Nicolaus Rothmühl zum Besten des Theaterpensionsfonds als Raoul gastierte.

Vom 1. November 1893 ab wurde der bisherige Kapellmeister der ungarischen Oper in Budapest, Josef Rebicek*), auf drei Jahre für das Königliche Theater in Wiesbaden verpflichtet. Derselbe leitete am 2. November zum erstenmale den Tannhäuser. Gleichzeitig wurde ein neuer Chorrepetitor gewonnen, und auch Chor und Ballet wurden durch neue Kräfte gehoben. Wenn man erwägt, dass sich die Personal- und sonstigen Veränderungen noch in den alten Etatsgrenzen bewegen mussten, so kann der neuen Verwaltung auch nach dieser Seite hin die Anerkennung nicht versagt werden.

Am 8. November kam Flotows Martha musterhaft zur Aufführung, am folgenden Tage Verdis grosse Oper Aïda, beide Vorstellungen mit neuen Balletarrangements, und am 11. November Schillers Kabale und Liebe.

Das Jahr 1893 brachte ferner die Oper Faust, Den Prinzen von Homburg, Lortzings Waffenschmied, Richard Voss' Schuldig, Carmen, Ein Fallissement, Die Stumme von Portici, Goethes Geschwister und Clavigo, Wilbrandts Unterstaatssekretär, Grillparzers Esther, Viel Lärm um Nichts, Den Verschwender zum Vorteile der Theaterpensionsanstalt unter Mitwirkung von Frau Elisabeth Rebicek-Löffler, Smetanas Die verkaufte Braut als Novität, Den Troubadour, Die weisse Dame, Cyprienne, Egmont, Fidelio, Philippine Welser — mit der Frl. Auguste

*) Josef Rebicek, geb. im Jahre 1844 zu Prag, kam nach erfolgter musikalischer Ausbildung 1861 nach Weimar, wo er unter Liszt als Kammermusiker wirkte; 1862 nach Prag als Konzertmeister an das böhmische Nationaltheater und 1865 in gleicher Eigenschaft an das deutsche Theater in Prag. 1868 wurde Rebicek von Jahn nach Wiesbaden als Konzertmeister berufen und erhielt 1877 den Titel Kgl. Musikdirektor. 1882 wurde er Operndirektor am Kaiserl. Warschauer Theater, 1891 erster Kapellmeister an der Kgl. Oper in Budapest. 1893 wurde er in gleicher Eigenschaft an das Kgl. Theater zu Wiesbaden berufen. Rebicek war ehedem in Wiesbaden Jahns Hauptmitarbeiter; er brachte u. a. die Nibelungen auf die Bühne; seine Richtung ist die Wagnerianische. Auch als Komponist war er erfolgreich thätig.

Scholz ihr erfolgreiches Gastspiel beendete, das sie als Thekla und Klärchen wirkungsvoll begonnen hatte — ferner Fuldas Der Talisman, eine dramatische Dichtung, die mit Vasantasena*) und Hauptmanns Hannele 1893 im Vordergrunde des Spielplans fast aller deutschen Schauspielbühnen gestanden; die Oper Oberon, welche mit ihrer vorzüglichen Dekoration und Inscenierung zeigte, was eine geschickte Hand auch aus einem kleinen Theater machen kann, und endlich als Vorspiel zu Knecht Ruprecht das phantastische Ballet Ein Traum von A. Balbo, womit die treffliche Balletmeisterin des Königlichen Hoftheaters zu Wiesbaden das Herz der Jugend in der Weihnachtswoche erfreute.

Zum erstenmale wurden an grösseren Dramen im Jahre 1893 aufgeführt: Vasantasena, Zwei glückliche Tage, Nur dem König, Galeotti, Die Schwestern, Die Heimat, Der Talisman, Lolos Vater, Blaues Blut, Eine Palastrevolution, Maria de Padilla, Mauerblümchen; im Ganzen 17 Stücke mit 52 Akten, sämtlich unter der Regie des Herrn Köchy.

Das Jahr 1894 begann mit Karl Maria von Webers Oberon unter der musikalischen Leitung des Herrn Kapellmeisters Rebicek und unter der Regie des Herrn Dornewass. Die Scenerie, Aufführung, die Chöre erfreuten sich einer musterhaften Sicherheit: auch das Orchester zeigte sich vorzüglich, und der Eindruck blieb, dass die neue Intendanz und Herr Kapellmeister

*) Der Talisman und Vasantasena sind auf dem Boden der Romantik erwachsen; aus dem Kreise des „Modernen" ging das Hannele hervor. Leider ging Vasantasena nur in der Bearbeitung des Possenschriftstellers E. Pohl über die Bühnen, der fremde Uebertragungen benutzte und das Gepräge der altindischen Dichtung fast ganz verwischt hat. Die beste Bearbeitung ist von Dr. M. Haberlandt, Leipzig 1893; Dr. H. hat sich an das Sanskritoriginal gehalten, mit Geschick das Uebermass entfernt, Unverständliches ausgemerzt, aber das eigentliche Drama in treuer Anlehnung an den indischen Dichter, wenn auch in kürzerer Fassung, wiedergegeben. — Bekanntlich steht Vasentasena an der Spitze der indischen Dramatik; wahrscheinlich ist der König Sudraka nur der Mäcen des wirklichen Dichters gewesen, der den Namen eines „indischen Shakespeare" mit Recht verdient.

Rebicek sowie alle darstellenden Mitglieder eine Musterbühne, eine neue Blütezeit des Wiesbadener Hoftheaters, erstreben.

Die Rollen waren im Oberon wie folgt verteilt:

| | |
|---|---|
| Oberon, König der Elfen . . . | Frl. Giergl. |
| Titania, seine Gemahlin . . . . | Frl. Rosen. |
| Puck } Oberons dienende Geister | Frl. Lipski. |
| Droll } Oberons dienende Geister | Frau Baumann. |
| Ein Meermädchen . . . . . . . | Frl. Rejewska. |
| Eine Elfe . . . . . . . . . . . | Frl. Dewitz. |

Feen, Elfen, Meermädchen, Feuer-, Luft-, Wasser-, Erdgeister.

| | |
|---|---|
| Hüon von Bordeaux, Herzog von Guienne . . . . . . . . . . | Herr Hanschmann. |
| Scherasmin, sein Knappe . . . | Herr Schmedes. |
| Harun al Raschid, Kalif von Bagdad | Herr Rudolph. |
| Rezia, seine Tochter . . . . | Frl. Baumgartner. |
| Fatime, ihre Sclavin und Gespielin | Frl. Klein. |
| Namuna, Base der Fatime . . . | Frl. Ulrich. |
| Babekan, ein persischer Prinz . . | Herr Neumann. |
| Almansor, Emir von Tunis . . . | Herr Rodius. |
| Roschana, seine Gemahlin . . . | Frl. Rau. |
| Abdallah, Seeräuberhauptmann . | Herr Dornewass. |
| Erster } Sarazene . . . . . . | Herr Greve. |
| Zweiter } Sarazene . . . . . . | Herr Berg. |
| Nadine, Sclavin . . . . . . . . | Frl. Roscher. |
| Ein Sclave . . . . . . . . . . | Herr Winka. |

Grossoffizianten des Kalifen. Gefolge der Rezia. Haremsdiener. Sarazenen. Weisse und schwarze Sclaven. Sclavinnen. Seeräuber. Tänzerinnen.

Die vorkommenden Tänze und Gruppierungen wurden ausgeführt von B. v. Kornatzki und dem Corps de ballet.

Es folgten im Laufe des Monats Januar: Cavalleria rusticana und Donizettis Lucia von Lammermoor, zum Vorteile der Theaterpensionsanstalt, Der Kaufmann von Venedig, in welchem Nuscha Butze als Gast die Rolle der Portia spielte, eine Leistung, die neben dem Shylock des Herrn Köchy alles Lob verdiente; Der Waffen-

schmied von Lortzing, Maria Stuart mit den folgendermassen verteilten Rollen:

| | |
|---|---|
| Elisabeth, Königin von England .. | Frl. Wolff. |
| Maria Stuart, Königin von Schottland . . . . . . . . . . . | Frl. Santen. |
| Robert Dudley, Graf von Leicester | Herr Baxmann. |
| Georg Talbot, Graf von Shrewsbury | Herr Friedrich. |
| Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh, Grossschatzmeister . . . . . | Herr Köchy. |
| Graf von Kent . . . . . . . . | Herr Aglitzky. |
| Wilhelm Davison, Staatssekretär . | Herr Dornewass. |
| Amias Paulet, Ritter . . . . . | Herr Rudolph. |
| Mortimer, sein Neffe . . . . . | Herr Rodius. |
| Graf Aubespine, französischer Gesandter . . . . . . . . . . | Herr Neumann. |
| Graf Bellièvre, ausserordentlicher Botschafter von Frankreich . . | Herr Greve. |
| Okelly, Mortimers Freund . . . | Herr Spiess. |
| Melvil, Haushofmeister der Maria | Herr Bethge. |
| Hanna Kennedy, Amme der Maria | Frl. Ulrich |
| Margareta Kurl . . . . . . . . | Frau Arndt. |
| Ein Offfzier der Leibwache . . . | Herr Berg. |
| Ein Page der Königin . . . . | Frl. Rosen. |

Ferner kamen zur Aufführung: Der Freischütz, in dem Herr Müller den Ottokar, Herr Ruffeni den Kaspar und Herr Hanschmann den Max sangen; Das goldene Kreuz unter der musikalischen Leitung des neu verpflichteten Chorrepetitors Josef Schlar; Die Goldfische, worin Nuscha Butze als Gast die Josephine von Pöchlaar gab; Die Heimat mit Nuscha Butze als Magda, Meyerbeers Prophet, in dem Nicolaus Rothmühl den Johann von Leyden sang; Die Hugenotten mit Nicolaus Rothmühl als Gast, Die grosse Glocke und die Grossstadtluft von Oskar Blumenthal, Flotows Allessandro Stradella mit eingelegten Tänzen vom Corps de ballet, Beethovens Fidelio, in dem Herr Müller den Pizarro, Herr Hanschmann den Florestan,

Herr Ruffeni den Kerkermeister, Herr Bussard den Jaquino, Frl. Baumgartner die Leonore und Frl. Klein die Marzelline sangen. Zwischen dem 1. und 2. Akte wurde L. van Beethovens Grosse Ouverture (Nr. 3) in C-dur zur Oper Leonore meisterhaft gespielt. Am 27. Januar 1894, zur Feier von Kaisersgeburtstag, ging Paul Heyses Colberg über die Bühne, welches der Kaisergruss von Kossleck und Richard Wagners Kaisermarsch einleiteten. Das Königl. Theater war in diesen Tagen bis auf den letzten Platz gefüllt: der Tag des Wiedersehens Kaiser Wilhelms II. und Fürst Bismarcks in Berlin hatte gezeigt, welche freudige und hehre patriotische Stimmung wieder in das Herz des Volkes eingekehrt war. Am 28. Januar wurde bei ausverkauftem Hause zum erstenmale Gerhart Hauptmanns*) Bühnendichtung Hannele gegeben; ihr voraus ging unter der musikalischen Leitung Josef Schlars das Vorspiel zum 5. Akte aus der Oper Manfred von K. Reinecke und das Buch Hiob von H. Hölty. Die Aufführung des Hannele war auch in Wiesbaden ein literarisches Ereignis; die Regie und die Inscenierung hatte Herr Intendant Georg von Hülsen mit vielem Verständnis und mit sichtlicher Liebe und Sorgfalt selbst geleitet.

Man mag, wie die in- und ausländische Kritik, über den Wert der Hauptmannschen Dichtung — ein Drama im aristotelischen Sinne ist sie nicht — geteilter Meinung sein; fesseln muss sie überall da, wo sie so vorzüglich gegeben wird, wie auf der Königl. Bühne zu Wiesbaden. Ein guter Teil des Erfolges musste zweifellos auf die treffliche Inscenierung gesetzt werden, und ausser den darstellenden Mitgliedern, Fräulein Anna Fürst als Hannele, Herrn Rodius als Lehrer Gottwald, Frl. Wolff als Diakonissin, Frl. Santen als Mutter, Frl. Lipski, Herrn Bethge, Herrn Rudolph,

*) Hauptmann ist ein geistvoller Novellist mit theatralischen Allüren und Bühneninstinkten, aber ohne eigentliche dramatische Ader. Grelle Beleuchtung — Verzerrung ins Uebertriebene — Eintönigkeit der Stimmung — diese Züge zeigen sich z. B. auch in seinem „Biberpelz“.

Herrn Neumann, Frl. Ulrich als Armenhäuslern; ferner Herrn Baxmann als Arzt, Herrn Friedrich als Mattern verdienten die technischen Hilfskräfte der Bühne, welche unter geschickter Oberleitung meisterhaft ausgenützt waren, die vollste Anerkennung. Das Hannele fand eine mehrmalige Wiederholung.

In diese und die folgende Zeit fielen zahlreiche Gastvorstellungen; denn die Intendanz war von dem Bestreben beseelt, die Reorganisation des Theaters auch an den Gliedern zu vollziehen. Wir werden am Schluss unseres Werkes die neu gewonnenen darstellenden Kräfte namhaft machen.

Mitte Februar 1894 trat Friedrich Haase in Brachvogels Narciss als Narciss Rameau und in Lessings Emilia Galotti als Marinelli auf. In beiden Stücken, die ihren mächtigen Eindruck nicht verfehlten, hatte der Gast in Frl. Santens Spiel als Marquise von Pompadour und Gräfin Orsini ein Seitenstück echter Bühnenkunst. Von hervorragenden Erscheinungen wies das Repertoire von 1894 noch eine grössere Anzahl auf, z. B. Mignon, die beiden Opernnovitäten Mara von Ferd. Hummel — ein Stück von modernem Verismus — und Evanthia von Paul Umlauft, Rigoletto, Cavalleria und Bajazzo mit Herrn Anthes als Gast und zum Vorteile des Chorpersonals, ferner Undine, Der Kaufmann von Venedig, in dem Frl. Tondeur ihr erfolgreich begonnenes Gastspiel fortsetzte, Die Walküre, Fidelio und Don Juan, in denen Frau Moran-Olden, die treffliche Wagnersängerin, als Gast auftrat, Doktor Klaus, Adelaide, Euphrosine u. a.*)

Den Glanzpunkt des Repertoires von 1894, wie des Wiesbadener Theaters überhaupt, wird aber die Festvorstellung zur Einweihung des neuen Schauspielhauses bilden, die zu schildern — samt dem Repertoire der Folgezeit und ihren geschichtlich denkwürdigsten Ereignissen — eine zweite Auflage unseres Buches sich zum schönen Ziele setzen wird.

---

* Siehe das Nähere darüber am Schluss dieses Buches.

# Rückblick auf das Bühnenrepertoire von 1839—1890 bezw. 1894 und allgemeine Erörterungen.

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf die Geschichte des Wiesbadener Theaters, so können wir uns nicht verhehlen, dass dasselbe trotz aller Krisen und Bedrängnisse, welche die Kunststätte durchzumachen hatte, in aufsteigender Linie, wie die Stadt selbst, sich entwickelt hat. Aus den kleinsten und bescheidensten Anfängen hat sich das Theater in Wiesbaden zu einer vornehmen Kunststätte emporgeschwungen, und gleicherweise haben sich mit ihr die Bildung und Wertschätzung ihrer Jünger gehoben. Viele Vorurteile hat die Zeit gegen einen Stand, aus dem ein Shakespeare und Molière hervorgingen, und dem Lessing einen nicht geringen Teil seiner dramatischen Kenntnisse verdankt, hinweggeräumt. Es bleibt zu wünschen übrig, dass auch die Zukunft die sociale Stellung der Schauspieler noch weiter zu der ihr gebührenden Höhe führt.

Die Geschichte des Theaters zu Wiesbaden ist eine reiche und interessante Geschichte, ein nicht unbedeutendes Stück des geistigen Lebens und der Kultur der deutschen Nation. Das beweist uns ein flüchtiger Blick schon in das Repertoire der Bühne von 1839—1890,

d. h. über einen Zeitraum von fünfzig Jahren, von dem ersten Auftreten einer selbständigen Truppe in Wiesbaden an.

Im Jahre 1839 wurden die Opern Romeo und Julie von Bellini zum erstenmale und bis 1890 dann 39mal aufgeführt, Zampa von Herold in derselben Zeit 49mal, das Nachtlager in Granada von Kreutzer 118mal, Don Juan von Mozart 157mal, Die Zauberflöte von Mozart 123mal, Der Freischütz von Weber 189mal, Robert der Teufel 115mal, Der Barbier von Sevilla 137mal, Die Stumme von Portici 94mal, Norma von Bellini 82mal, Figaros Hochzeit von Mozart 119mal, Die Nachtwandlerin von Bellini 89mal, Die weisse Dame von Boieldieu 98mal. Im Jahre 1840 kamen zur ersten Aufführung die Opern: Fidelio von Beethoven, bis 1890 etwa 126mal wiederholt; Czar und Zimmermann von Lortzing, 105mal wiederholt; im Jahre 1841 Tell von Rossini, 91mal wiederholt; 1842 die Regimentstochter von Donizetti, 99mal wiederholt; Lucia von Lammermoor von Donizetti, 124mal wiederholt; 1844 Die Hugenotten von Meyerbeer, 156mal wiederholt; 1845 Die Jüdin von Halévy, 71mal wiederholt; Alessandro Stradella von Flotow, 89mal wiederholt; 1848 Martha von Flotow, etwa 168mal wiederholt; 1851 Der Prophet von Meyerbeer, 82mal wiederholt; 1852 Der Waffenschmied von Lortzing, 68mal wiederholt; 1853 der Tannhäuser von Wagner, 138mal wiederholt; 1853 Hans Heiling von Marschner, 43mal wiederholt; 1853 Lohengrin von Wagner, 122mal wiederholt; 1854 Der Fliegende Holländer von Wagner, 122mal wiederholt; 1857 Der Troubadour von Verdi, 154mal wiederholt; 1860 Undine von Lortzing, 86mal wiederholt; 1861 Faust von Gounod, 118mal wiederholt; 1862 Orpheus in der Unterwelt von Offenbach, 59mal wiederholt; 1865 Iphigenie in Tauris von Gluck, 11mal wiederholt; 1869 Orpheus und Euridice von Gluck, 33mal wiederholt; 1870 Die Afrikanerin von Meyerbeer, 49mal wiederholt; 1879 Die Meistersinger von Wagner, 23mal wiederholt; 1881 Carmen von Bizet, 43mal wiederholt; 1885 Der Trompeter von Säkkingen,

37mal wiederholt; 1886 Die Walküre von Wagner, 8mal wiederholt, und der Mikado von Sullivan, 2mal wiederholt; 1888 Der Widerspänstigen Zähmung von Goetz, 8mal wiederholt; 1889 Othello von Verdi, 6mal wiederholt. Von 1839—1890 wurden ferner noch der Zeitfolge nach Opern aufgeführt von den Komponisten: Adam, Weigl, Müller, Cherubini, Benedikt, Himmel, Lichtenstein, Auber, Gläser, Marschner, Isouard, Spohr, Krug, Lux, Paer, Winter, Carafa, Schmidt, Oberthür, Miller, Nicolai, Schindelmeisser, Bott, Dittersdorf, Raff, Scholz, Kühner, von Hiller, Schliebner, Reiter, Maillart, Suppé, Reinecke, Hollstein, Thomas, Schumann, Delibes, Gromann, Brüll, Kretschmer, Ingeborg von Bronsart, de Swert, Freudenberg, Leschetitzky, Ponchielli, Hofmann, Lungert, Reitzel u. a. Ihre Erstaufführung überhaupt erlebten u. a. auf dem Theater zu Wiesbaden; Die Albigenser von Jules de Swert 1878, Der alte Dessauer von Neitzel 1889, Oberst Lumpus von Rehbaum 1892. Im allgemeinen hat für Erstaufführungen in Wiesbaden sowohl in der Oper wie im Drama die thatkräftige Initiative bisher gefehlt.

In dem 50jährigen von Zeitraum 1839—1890 wurden 118 Opernnovitäten gegeben. In den letzten Jahren hat Cavalleria rusticana von Mascagni den meisten Erfolg gehabt; das Melodrama wurde am 5. September 1892 bereits zum 36. Male bei vollbesetztem Hause gegeben!*) Man kann nicht leugnen, dass auch die Wiesbadener Hofbühne, dem Zuge der Zeit folgend, im ganzen mehr der Oper als dem Schauspiel sich zugewendet hat, wohl aus dem Grunde, weil jene bei den ganz unverhältnismässig vorherrschenden musikliebenden und leider weniger literaturfreundlichen Kreisen Wiesbadens zumeist ein volles Haus herbeiführte, während die Stücke unserer grossen klassischen Dichter oft ein nur schwach besetztes Haus erzielten. Im ganzen kamen die italienische und französische Oper mehr zur Geltung als

*) Erstaufführung 1890 in Rom.

die deutsche. Gluck, der zuerst Dichtkunst und Musik zu einem Ganzen verband und durch seine Iphigenie die Herrschaft der französischen Musik brach, fand nur geringe Pflege; besser erging es Mozart, Beethoven, Karl Maria von Weber, Meyerbeer, Flotow, Lortzing und Richard Wagner. Die italienische Musik hat, wie das französische Drama das deutsche, in bestimmten Perioden die deutsche Oper lange in den Hintergrund gedrängt. Die Musik, die Oper haben ihr volles, ihr uneingeschränktes Recht, aber die Vernachlässigung oder doch eine Hintansetzung der dramatischen Muse, des ernsten Dramas ist im Interesse der Bildung unseres Volkes und mit Rücksicht auf die höhere dramatische Dichtung offenbar zu bedauern. Dass der Geschmack des Publikums in Theatersachen einen bedenklichen Niedergang zeigt, geht schon daraus hervor, dass die Aera Lindau, Kadelburg, Lubliner, Schönthan, Moser, Laufs, Jacoby, Blumenthal, Fulda u. s. w., fast überall das klassische Repertoire in den Hintergrund zu drängen vermochte. Gleichwohl hat es die Leitung des Theaters zu Wiesbaden fast nie an anerkennenswertem Streben fehlen lassen, dieses immer wieder zur Geltung zu bringen, selbst auf die Gefahr eines leeren Hauses hin und oft zu ermässigten Preisen. Von den Klassikern Lessing, Goethe und Schiller, sowie Shakespeare, den wir zu den Unsrigen zählen, kamen fast sämtliche dramatische Schöpfungen zur Aufführung, ebenso die besseren Stücke von Grillparzer, Oesterreichs grösstem Dramatiker; einige Schicksalstragödien von Houwald und Müllner, die Dramen Heinrich von Kleists, Stücke von Ludwig Tieck und Oehlenschläger, den Dramatikern der romantischen Schule; ferner von ihren Gegnern Platen und Immermann, kurz die ganze Skala des deutschen Dramas in seiner Entwicklung fand in dem Repertoire des Wiesbadener Theaters Berücksichtigung, bis herunter auf das moderne Drama, insbesondere das sociale, welches zur Zeit die historische Tragödie grossen Stils verdrängt zu haben scheint. Das regenerierte Bühnendrama

Karl Gutzkows, Heinrich Laubes, Gustav Freytags, Julius Mosens, Samuel Mosenthals, Emil Brachvogels, Gustav von Puttlitz', Oskar von Redwitz', Rudolf von Gottschalls, Heinrich Kruses, Adolf Wilbrandts, Hans Hopfens, Felix Dahns und Ernst von Wildenbruchs; ferner die deklamatorische Jambentragödie Eduard von Schenks, Michael Beers, Ernst Raupachs, Friedrich Halms, Emanuel Geibels, Paul Heyses; das bürgerliche Schauspiel und Lustspiel einer Charlotte Birch-Pfeiffer, Karl Töpfers, Eduard von Bauernfelds, Roderich Benedix', Wilhelm Jordans, Ernst Wicherts, Feodor von Wehls, Ferdinand Raimunds, Paul Lindaus, Hugo Bürgers, Oskar Blumenthals, Adolf L'Arronges, Gustav von Mosers, Franz von Schönthans; das originelle Kraftdrama Friedrich Hebbels, Albert Lindners, Arthur Fitgers, Richard Voss', Ludwig Fuldas, Hermann Sudermanns — welches immerhin berufen ist, dem künftigen modernen klassischen Drama belebende Zuflüsse zuzuführen — mit all seinen Hyperbeln und seinem schwülen unheimlichen „Naturalismus"*), kurz, alle Verzweigungen und Arten des älteren und modernen Dramas gingen über die Wiesbadener Bühne. Leider vermissen wir bisher auf demselben den Namen Grabbe, des einen Eckpfeilers

*) Es wäre ein folgenschwerer Irrtum, zu glauben, dass die Poesie nur, wie die bildende Kunst, auf Darstellung der Schönheit beschränkt sei. Lessing hat in seinem Lookoon hinreichend nachgewiesen, dass der Poesie das ganze unermessliche Reich der Natur zur Nachahmung offen steht, dass sie nicht nur das Schöne und Gute, sondern auch das Hässliche, ja selbst das Schreckliche und Ekelhafte darstellen kann und darf. Aber die Licht- und Schattenseiten müssen in der dramatischen Poesie gleichmässig verteilt sein; sich nur an die Nachtseiten und den Schmutz des Lebens halten, ist eine völlige Verkennung der Aufgabe der dramatischen Muse. Der Endzweck der Wissenschaft ist die Wahrheit; es ist ein verhängnissvoller Irrtum des Naturalismus, wenn er auch in der Poesie diese als Endzweck aufstellt. Sie ist nur insofern als Grundsatz für dieselbe aufzustellen, als die schöne Wahrheit zugleich die wahre Schönheit ist. Wahrlich, es thäte not, dass ein zweiter Lessing unserer Zeit erstünde, der auch einmal die Grenzen zwischen Poesie und Wissenschaft einerseits und anderseits zwischen Poesie und — Musik aufstellte!

des originellen Kraftdramas; ferner Hermann Lingg, Graf Schack, Franz Nissel, Martin Greif, Ferdinand von Saar,*) Ludwig Anzengruber, Heinrich Bulthaupt und Hans Herrig, die als voll zu nehmende Dichter an einer königlichen Bühne neben den nur leichter Unterhaltung dienenden Moser, Kadelburg und Genossen wohl berücksichtigt zu werden verdienten. Es ist ein schlechter Trost, dass auch zu Goethes und Schillers Zeiten die beiden Weimaraner nicht die Bühne beherrschten, dass allzuhäufig das Mittelmässige, Gewöhnliche und Seichte auf der Bühne den breitesten Raum einnahm und dass das Hohe und Erhabene bescheiden im Hintergrunde stand. — Auch die Dramatiker der ausländischen Literatur kamen zu ihrem Rechte; von dem Schauspiel Vasantasena des indischen Königs Sudraka, einem der ältesten Zeugnisse der dichtenden Kunst, bis herab zu den jüngsten Kindern der naturalistischen Muse Skandinaviens und Frankreichs. Aus der französischen freilich nicht immer die besten! Es gab auch für Wiesbaden eine Zeit, wo man den mit Deutschland sich beschäftigenden französischen Publicisten nicht ganz unrecht geben konnte, wenn sie behaupteten, die deutsche Bühne nähre sich von den Abfällen der französischen. Wir sind gewiss für die besseren, in edlem und künstlerischem Stil gehaltenen Erzeugnisse der dramatischen Muse Frankreichs, aber die Boulevarddramatik darf nicht hoffähig werden. Es sind nur die schlechtesten Stücke des feinsinnigen französischen Lustspieldichters Augier, welche sich die deutschen Bühnen angeeignet haben. Die Rührstücke von Octave Feuillet, vor allem die Lustspiele Sardous, die französischen Dramen von Göttern dritten und vierten Ranges, wie die Stücke Alexander Dumas' des Jüngeren, in welchen die Fäulnis der Pariser Korruption ekelerregend zum Durchbruch

*) F. von Saar beging 1893 seinen 60. Geburtstag, aber noch nirgends hat eine Bühne mit seinen dramatischen Dichtungen einen Versuch gemacht, und doch feierte die Kritik seinen Heinrich IV. als eine geradezu geniale Dichtung.

kommt — diese Erzeugnisse haben die Schöpfungen einer edleren deutschen Muse lange Zeit in den Hintergrund gedrängt. Gewiss wollen wir Deutschen nicht aufhören, aus dem reichen Borne der Weltliteratur zu lernen und speziell von dem feineren Dialog des besseren französischen Konversationsstückes; aber wir begehen ein Verbrechen, wenn wir das schlechte Fremde dem guten Einheimischen vorziehen. Das deutsche Lustspiel soll, wie Rudolf von Gottschall mit Recht sagt, ein Spiegelbild der eigenen Sitte sein, wie es bei allen Völkern gewesen ist, wo eine nationale Bühne war. Eine ruhmreiche Fortentwickelung unserer Literatur ist aber nur durch Anlehnung an den Idealismus unserer Klassiker bei aller berechtigten Aufnahme des modernen Geistes möglich.

Im letzten Jahrzehnt war der Norweger Henrik Ibsen vielfach der Beherrscher der deutschen Bühne geworden, aber seine Darstellungsweise entspricht nicht der deutschen Eigenart. „Eine Sammlung von Ibsens Dramen ist ein Album von Seelenkrankheiten“ bei aller markigen Gestaltungskraft des Dichters*). Auch Björnsons Stücke — vom Fallissement abgesehen — und die russische Dramatik Tolstois, Turgeniews und Dostojewskis können, wie die Ibsensche, für uns Deutsche nur einen allgemeinen literaturgeschichtlichen Wert haben, nie aber die eigene Muse ersetzen. Was wir bedürfen, ist ein nationales, modern klassisches Drama, national nicht so sehr dem Stoffe als dem Geiste nach. Je mehr der Dichter sich in seinem Empfinden dem Heiligtum der deutschen Volksseele nähert, desto wahrer und tiefer wird die Wirkung seiner Dichtung sein. Das Gemüt, wie seine göttliche Blüte, die Religion, ist leider in der Gegenwart aus dem Geistesleben so vieler gestrichen. Die echte Kunst kann hier für Millionen Hülfe bringen. Wir sind überzeugt, dass das Theater zu Wiesbaden auch zur Erreichung dieses Zieles

*) Dass Ibsens Motive und Personen nicht einmal norwegisch-national sind, beweist Prof. Hertzberg in Christiania in einem Aufsatze, abgedruckt im Magazin für Literatur. (No. 38, 1893.)

im neugeeinten deutschen Vaterlande sein Bestes beitragen und auch hier ein Ruhmesblatt für sich erstreben wird. . . . .

Wie überaus günstig sich übrigens die Verhältnisse für das Wiesbadener Theater seit dem Jahre 1866 geändert haben, und welche bedeutende Vorteile der Stadt Wiesbaden durch die Erhebung des Theaters zum Königlichen erwuchsen, mögen bei unserem Rückblicke noch die nachfolgenden Zahlen beweisen.*) Die Ausgaben, welche die königlichen Schauspiele erforderten, betrugen:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1874 | = | 450,000 | M. |
| 1875 | = | 466,500 | „ |
| 1876 | = | 470,000 | „ |
| 1877 | = | 463,800 | „ |
| 1878 | = | 473,700 | „ |
| 1879 | = | 479,800 | „ |

Diese Ausgaben wurden gedeckt:

| I. durch Kasseneinnahmen: | | | | II. durch Abonnementseinnahmen: | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1874 | = | 135,800 | M. | 77,800 | M. |
| 1875 | = | 148,641 | „ | 61,400 | „ |
| 1876 | = | 145,800 | „ | 63,400 | „ |
| 1877 | = | 137,500 | „ | 64,900 | „ |
| 1878 | = | 137,600 | „ | 64,200 | „ |
| 1879 | = | 138,380 | „ | 61,800 | „ |

III. Aus der Kronfideicommisskasse einschl. eines jährlichen städt. Zuschusses von 58,718 M. und eines solchen aus der Generalstaatskasse mit 25,500 M. (Summa 84,216 M.)

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1874 | = | 236,900 | M. |
| 1875 | = | 280,000 | „ |
| 1876 | = | 260,400 | „ |
| 1877 | = | 261,000 | „ |
| 1878 | = | 270,000 | „ |
| 1879 | = | 279,400 | „ |

**) Preussen zeichnete überdies die Mitglieder des Orchesters durch Ernennung zu Kammermusikern aus und erhöhte ihre Bezüge.

so dass sich im Jahre 1879 der Zuschuss aus der Kronfideicommiskasse auf 195,184 M. belief.

Die Ausgaben verteilten sich in denselben Zeiträumen wie folgt:

1. an Gagen einschl. Wohnungsvergütung wurden verausgabt:

1874 = 301,700 M.
1875 = 300,000 „
1876 = 311,800 „
1877 = 315,800 „
1878 = 317,900 „
1879 = 325,200 „

Die Tageskosten bezifferten sich:

1874 = 65,200 M.
1875 = 65,000 „
1876 = 66,550 „
1877 = 71,400 „
1878 = 78,560 „
1879 = 85,700 „

3. Für die Dekorationen, Garderoben und Bibliothek wurden aufgewendet:

1874 = 36,250 M.
1875 = 42,300 „
1876 = 34,500 „
1877 = 27,600 „
1878 = 25,400 „
1879 = 31,600 „

4. An sonstigen Kosten, wie Beleuchtung, Heizung, Honoraren:

1874 = 47,500 M.
1875 = 52,800 „
1876 = 57,190 „
1877 = 48,900 „
1878 = 51,700 „
1879 = 37,200 „

Aus diesen Zahlen ergibt sich, dass die Zuschüsse von Jahr zu Jahr sich erhöhten.

Der königliche Zuschuss verteilte sich a) bis zur Aufhebung der Spielbank 1. auf die Königl. Kronfideikommiskasse zu $^1/_4$; 2. auf die Kurhauskasse zu $^5/_8$; 3. auf die Stadtkasse zu $^1/_8$; b) nach der Aufhebung der Spielbank participierten an dem Zuschuss: 1. die Königl. Kronfideikommiskasse mit $^2/_3$ (160,000 M.); 2. die Königl. Generalstaatskasse mit $^1/_{12}$ (25,500 M.); 3. die Stadtkasse mit $^1/_4$ (52,500 Mark.) Die Subvention des Wiesbadener Theaters fliesst also fast ausschliesslich aus der Königlichen Schatulle und ist weit höher als sie 1866 war. Was damals die Kurgesellschaft, die Domänenverwaltung und der Hof für das Theater zahlten, erreichte bei weitem nicht die Höhe des Zuschusses z. B. von 1880, der sich auf 160,000 M. belief. Freilich zahlte auch die Stadt an Zuschuss, an Feuerversicherung, Reparaturkosten des Gebäudes über 60,000 M. jährlich; aber gegen den Kgl. Zuschuss ist diese Summe gering. Im Jahre 1868 betrug die Königl. Subvention nur 42,000: im Jahre 1892 aber 241,000 M., ausser dem Zuschuss von etwa 30,000 M. zur Pensionskasse des Theaters. Bei einer solchen fürstlichen Munificenz darf wohl erwartet werden, dass auch die ernsteren, deutsch-nationalen dramatischen Dichter, deren Erzeugnisse einen Teil des geistigen Lebens der Nation ausmachen, nicht übergangen werden, denn ihre Geschichte — wir nennen nur Heinrich von Kleist, Grabbe, Hebbel und Otto Ludwig — kann man eigentlich nicht ohne Wehmut lesen. Es wird auch nach Jahrhunderten eines der schönsten Ruhmesblätter in der Geschichte der Hohenzollern sein, wenn sie — wie ehemals die Hohenstaufen — auch die Förderer der geistigen Kultur der Nation, ihrer Kunst und Literatur, sind und bleiben.*) —

*) Dass Kaiser Wilhelms II. Interesse für das Theater auf tief verständnisvollem Erfassen der hohen Kulturaufgabe desselben beruht, zeigen zahlreiche Aeusserungen von ihm. Die Namen v. Wildenbruch, Wichert, Leoncavallo u. s. w. beweisen, wie sehr ihm die Förderung der Kunst am Herzen liegt. Die jüngst erfolgte Stiftung eines Preises von 10,000 M. zur Förderung der klassischen Kunst setzt ihm ein neues Ehrendenkmal.

Wir kommen nunmehr zu einigen Erörterungen, die, wenn auch nicht direkt mit der Geschichte des Theaters zusammenhängend, doch beherzigenswert für dasselbe sein dürften.

Man kann nicht leugnen, dass Berlin gegenwärtig eine führende Rolle in unserem Theaterleben spielt, und zwar nicht immer zum Heile einer gesunden Entwicklung der nationalen Bühne. Die zahlreichen Mittelpunkte des deutschen Theaterlebens bieten, wie Rudolf von Gottschall richtig sagt, auch dem Dichter Förderung, machen das Vorherrschen einer einseitigen Richtung unmöglich und rufen einen regen Wetteifer der darstellenden Talente wach. Sie fördern vor allem jene frischkräftige Selbständigkeit der germanischen Volksstämme, während eine Uniformierung jede Eigentümlichkeit des Volksgeistes vernichtet. Die Politik erfordert Einheit, aber die geistige Kultur Mannigfaltigkeit. Leider müssen wir gegenwärtig wahrnehmen, dass nur das, was heutigen Tages in Berlin zur Aufführung gekommen ist, darauf rechnen darf, auch auf den Hoftheatern oder Provinzialbühnen gegeben zu werden; den umgekehrten Fall sehen wir selten. Die Gesamtzahl der in Deutschland während eines Jahres eingereichten Stücke ist recht gross, wovon jährlich — aus verschiedenen Gründen — etwa nur hundert Novitäten zur Aufführung kommen und selbst von diesen verbleiben etwa nur 10 auf dem Repertoire. Die Novitäten verteilen sich auf eine kleine Anzahl grösserer Theater, nämlich auf Berlin, das allein den dritten Teil auf seine Rechnung nimmt, Wien, Hamburg, München, Dresden und Frankfurt a. M. Von den übrigen namhaften 80 Bühnen*) bringt nur ein kleiner Teil hier und da noch eine Erstaufführung; die meisten

*) Nach der statistischen Uebersicht gab es bis zum Schlusse des Jahres 1892 245 Bühnen. Das Direktions-, Verwaltungs-, technische und Hilfspersonal an denselben betrug 6250 Personen. Musiker waren an denselden 4338 thätig und 2510 Schauspieler, Sänger 630, Choristen 1668 und Tänzer 182. Berlin besass 1892 27 Theater mit 1950 an denselben beschäftigten Personen!

geben einfach das nach, was in Berlin die Feuerprobe bestanden hat. Das ist schon so weit gekommen, dass viele Bühnen die eingereichten Stücke ungelesen zurücksenden, andere freilich deshalb, weil es ihnen an wirklich literarisch und ästhetisch gebildeten Kräften fehlt, um ein Urteil über die Stücke zu gewinnen.**) Unter den heutigen Verhältnissen hängt die Aufführung eines Stückes an vielen Bühnen nicht von seinem Werte, sondern vom Zufall ab. Aber die Bühne, sagt schon Rudolf von Gottschall, soll auch die Schule des Talentes sein! Eine Intendanz mit einer eigenen Initiative muss sich der Berliner Hegemonie und Theaterdiktatur entziehen; vor allem die besseren Hoftheater haben hierzu die Pflicht um unserer nationalen Kunst willen und um dem immer dürftiger werdenden Repertoire neuen Inhalt zuzuführen.

Wir können daher nur dringend die Beibehaltung der durch Se. Majestät den Kaiser und König subventionierten Theater wünschen, falls nicht der Staat für sie die Mittel einst bewilligt. Der Dichter hat ein Recht darauf, dass seine Schöpfung, welcher er einen guten Teil seiner Arbeit und seines Lebens gewidmet hat, beachtet wird. Auch er stellt sich mit seiner Kunst in den Dienst des Vaterlandes. Wir haben Königliche Akademien der bildenden Künste und der Malerei; wir haben Königliche Universitäten — wir bedürfen für die dramatische Kunst ebenso dringend der Königlichen Theater. Die städtischen Theater werden fast immer in erster Linie auf den materiellen Gewinn sehen müssen. Die Königlichen Theater sollen vor allem bewahrheiten, dass das Theater keine geistlose, flache Unterhaltungsstätte, sondern in seiner hohen Bedeutung ein Institut der nationalen Kultur ist, welches das Volk zur Begeisterung für das Grosse und Schöne, zur Gesittung und echten Vaterlandsliebe erziehen hilft.

---

**) Wer sich hierfür interessiert, lese die Schrift: Götz Verding, Wie die deutschen Theater die Kunst fördern! Berlin, 1893. Eine treffliche Einrichtung hat der neue Intendant des Königl. Hoftheaters zu Wiesbaden ins Leben gerufen, indem derselbe monatlich den Autoren der eingereichten Novitäten über Annahme oder Rücksendung Kenntnis geben lässt.

Wir dürfen hoffen, dass Wiesbadens neue herrliche Kunststätte durch königliche Grossherzigkeit oder – vom Staate dauernd die nötigen Subventionsmittel zu seiner Entfaltung erhalten wird. Es sind Ausgaben für Kulturzwecke, und die zu fordern hat die dramatische Kunst dasselbe Recht wie die bildende. Wir dürfen noch sicherer hoffen, dass das neue Theater in Wiesbaden — bei völliger Entwicklung der Stadt zu einer Pensionopolis der gebildeten Stände — unter seinem thatkräftigen, in grossen Ueberlieferungen aufgewachsenen Intendanten sich seiner hohen idealen Aufgabe stets bewusst bleibt. Es wird als das Muster eines königlichen Theaters, als Tempel echter und wahrer Kunst, dann leuchtend noch in spätere Jahrhunderte hineinragen.

## Personal des Königl. Hoftheaters im Jahre 1893.

Ehe wir uns mit der Geschichte des neuen Theaters auf dem warmen Damm beschäftigen, kehren wir nach diesen allgemeinen Erörterungen zu dem alten Theater an der Wilhelmstrasse zurück.

Das Personal des Königlichen Hoftheaters bestand im Jahre 1893:

I. im Schauspiel aus den Herren:
Max Köchy (1. Regisseur und Heldenväter),
Ewald Grobecker (Regisseur und Komiker),
A. Baxmann (1. Held),
H. Rodius (jugendl. Liebhaber),
F. Bethge (noble Chargen und komische Rollen),
F. Rudolph (Chargen und Väter),
H. Greve (jugendl. Komiker),
R. Friedrich (Intrigant),
P. Neumann (Chargen und komische Rollen),
Chr. Fillbach (Souffleur);

und aus den Damen:
A. Santen (1. Heldin),
J. Rau (jugendl. Heldin),
K. Eisler (Salondame),
M. Lipski (Naive und Soubrette),
A. Wolff (Anstandsdame und Mütter),
M. Ulrich (komische Rollen),
M. Rosen (zweite Naive),
J. Crusius (Souffleuse).

II. in der Oper aus den Herren:
O. Dornewass (Regisseur, Sänger und Schauspieler),
H. Hanschmann (Heldentenor, Wagnersänger),

A. Herms (lyrischer Tenor),
H. Bussard (Buffotenor),
J. Müller (erster Bariton),
E. Schmedes (zweiter Bariton),
A. Ruffeni (seriöser Bass),
F. Rudolph (Buffobass),
M. Aglitzky (zweiter Bass);
und aus den Damen:
Frl. Clement. Baumgartner (1. dramatische Sängerin),
Frl. H. Rejewska (Koloratursängerin),
Frl. M. Giergl (jugendlich dramatische Sängerin),
Frl. B. Klein (Soubrette und Koloratursängerin),
Frl. N. Brodmann (Altistin);

daran schlossen sich 18 Chorsänger und 16 Chorsängerinnen.

III. im Ballet aus der Balletmeisterin Frl. Balbo, den Solotänzerinnen Frau von Kornatzky und Frau Baxmann und 8 Figurantinnen.

IV. Die Kapelle wurde bis zum 1. Juni 1893 von Professor Frz. Mannstädt, von da ab interimistisch vom Musikdirektor M. Weber und vom 1. November 1893 von Herrn Josef Rebicek geleitet; sie bestand aus etwa 50 Kammermusikern, die sich zum Teil durch hervorragende Leistungen auszeichneten.

V. Den komplicierten Kassenapparat verwaltete Herr Hofrat und Hauptmann a. D. Bauer seit 1873; Kassiererin beim Billetverkauf war seit mehr denn 30 Jahren Fräulein H. Stemmler.

VI. Als Dekorations- und Maschinenmeister wirkte Herr C. A. Schick.

VII. Die Stelle eines Theatersekretärs bekleidete Herr Rob. Brose.

## Gagen, Spielhonorare und Honorare für Gäste.

Das Gesamteinkommen der angestellten Künstler und Künstlerinnen bewegte sich im Jahre 1892/93: 1. im Schauspiel für die Herren zwischen 8000 und 4000 M.;

für die Damen zwischen 8000 und 3000 M.; 2. in der Oper für die Herren zwischen 14,000—3000 M. und für die Damen zwischen 14,000—5000 M.

Eingeschlossen in dieses Gesamteinkommen sind die Spielhonorare, welche sich im Schauspiel auf 30—10 M., in der Oper auf 80—10 M. für die Vorstellung beliefen. Es wird beabsichtigt, im neuen Theater einen gerechteren Modus einzuführen: nämlich die Spielhonorare, die vielfach zu Unzuträglichkeiten geführt haben, fast ganz fallen zu lassen und demgemäss das Gesamteinkommen entsprechend zu erhöhen. Es ist zu bemerken, dass den Herren, welche in den reiferen Jahren nicht selten Frau und Kind ihr Eigen nennen, die Garderobe ausser Trikots und anderen Kleinigkeiten von der Königlichen Verwaltung frei gestellt ward; dass die Damen, welche mit ihrem Eintritt in den Ehestand der Bühne meistens Valet zu sagen pflegen, die Garderobe bisher auf eigene Kosten zu beschaffen hatten. Mit Eröffnung des neuen Theaters ab erhalten auch die Damen die Garderobe vollständig frei gestellt. Für die Beschaffung derselben hat Se. Majestät der Kaiser und König aus Allerhöchstseiner Privatschatulle die Mittel bewilligt. Die neue Garderobe wurde unter Leitung des neuen Oberinspektors Raupp bereits seit Februar 1894 angefertigt.

Die Honorare namhafter auswärtiger Gäste am Königl. Hoftheater zu Wiesbaden betrugen im Durchschnitt für eine Vorstellung 500 Mark, oder die Künstler erhielten die Hälfte einer Bruttoeinnahme, welche sich nach Abzug der Tageskosten bei einem einigermassen gefüllten Hause ebenfalls auf 4—500 M. belief.

Die Gehalte der Intendanten in der preussischen Zeit beliefen sich auf jährlich 6000 M, und (in den letzten Jahren) 900 M. Wohnungsgeldzuschuss, gewiss gegenüber der Verantwortlichkeit und Arbeit keine grosse Summe.

Die Billeteinnahmen, um auch dieses zu registrieren,

ergaben etwa die Hälfte der Summe, welche für den Betrieb des Königl. Theaters in Wiesbaden erforderlich ist.

## Der Bestand der Königlichen Theaterbibliothek im Jahre 1893.

Die Wiesbadener Theaterbibliothek (Bibliothekar: Herr Kammermusiker A. Stamm) ist in bezug auf Opernwerke eine der wertvollsten, die in Deutschland vorhanden sind, weil die alten Bibliotheken von Leipzig und Wien zum grossen Teil darin enthalten sind. So enthält sie u. a. die Orchesterstimmen zu Beethovens dritter Leonore, aus welchen zu Beethovens Zeiten in Wien gespielt wurde. Es sind die einzigen, welche überhaupt vorhanden sind. Die Wiesbadener Theaterbibliothek, deren genaue Katalogisierung und Ordnung eines der dringendsten Bedürfnisse war, und für deren Ordnung der Intendant Georg von Hülsen und der Bibliothekar A. Stamm, zum Teil auf Anregung des Verfassers dieser Geschichte hin, sich grosse Verdienste erworben haben, umfasst nach etwaiger Schätzung im Oktober 1893: an gedruckten dramatischen Werken 2575 Nummern, ferner 564 kopierte Schau-, Trauer- und Lustspiele und 146 Manuscripte. An teils gedruckten, teils geschriebenen Operntexten enthält die Bibliothek 1294 selbständige Musikstücke, zu Trauer- und Schauspielen gehörende Musikstücke etliche Hundert; ausserdem einen grossen Bestand klassischer Konzertmusiken.

Remittenden aus dem Gebiete des Dramas und der Oper umfasst die Theater-Bibliothek zu Wiesbaden mehrere Tausend.

# Der Pensionsfonds des Königlichen Hoftheaters in Wiesbaden.*)

Im März des Jahres 1859 wurde unter der Intendanz von Bose d. Aelt. die Pensionsanstalt des Königlichen Hoftheaters begründet, die, wie es in einem Erlass vom 30. März 1859 heisst: „für die Mitglieder des hiesigen Theaters und infolge hiervon für das Gedeihen des Instituts wichtig und segensreich ist".

Zweck der Anstalt ist, denjenigen bei dem Theater zu Wiesbaden, sei es bei dem Schauspiel, in der Oper, bei dem Ballet und im Orchester oder bei der Theaterverwaltung durch Kontrakt angestellten Personen, welche infolge ihres Alters oder sonstiger unverschuldeter Gebrechen ihren Berufspflichten nicht mehr nachkommen können, eine dem bezogenen Einkommen und der Länge der Dienstzeit entsprechende jährliche Pension zu sichern. Alle kontraktlich verpflichteten Mitglieder des Königlichen Theaters sind gezwungen in die Anstalt einzutreten. Der Pensionsfond belief sich 1886 auf 175,514 M. 30 Pfg. Pensionsberechtigt sind diejenigen Mitglieder der Anstalt, welche während mindestens 10 ununterbrochenen Kontraktjahren dem Königlichen Theater zu Wiesbaden ihre Dienste geleistet haben und zu fernerem Dienste bei demselben oder anderwärts untauglich sind. Bei mindestens 10 Jahren erhält der Pensionär (die Pensionärin) den 3. Teil der zuletzt bezogenen Jahresgage, sofern dieser Dritteil 700 Mark nicht übersteigt; bei 15 und mehr Dienstjahren die Hälfte, doch darf die Pension 1400 Mark nicht übersteigen. Der Pensionsfonds bildet sich aus 4 Benefizvorstellungen jährlich, aus Beiträgen der Mitglieder, 5 % der Honorare fremder Künstler, Vermächtnissen, und Schenkungen. Dazu kommt mit der preussischen

*) Vergl. Revidiertes Statut für die Pensionsanstalt bei dem Königlichen Hoftheater zu Wiesbaden. Wiesbaden 1887. Druck der L. Schellenberg'schen Hofbuchdruckerei.

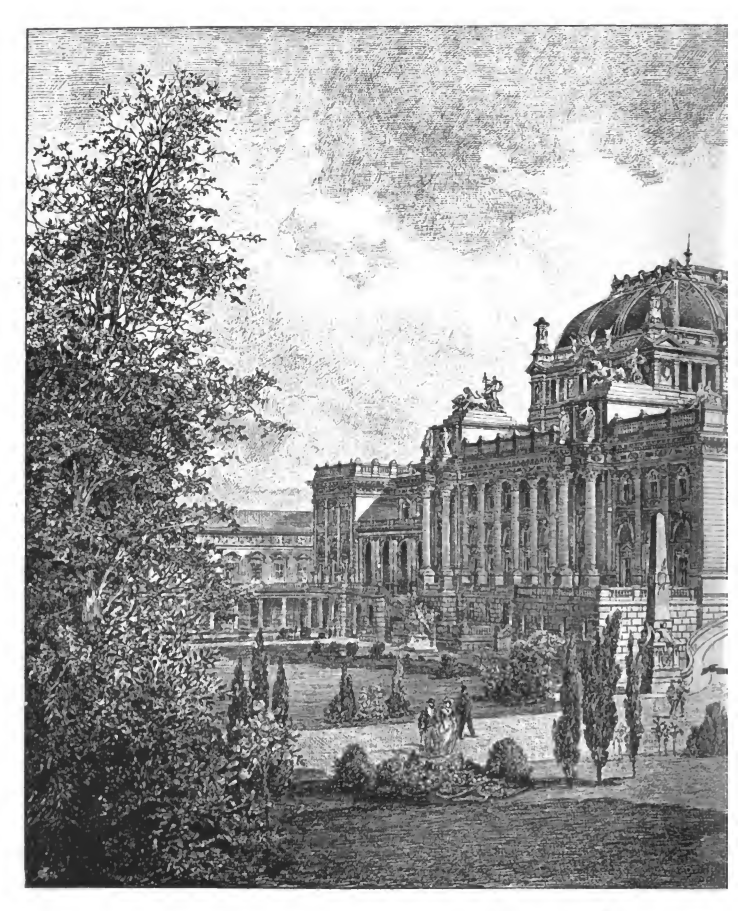
Zeit ein jährlicher namhafter Zuschuss aus Königlicher Schatulle, der sich 1893 auf mehr als 31,000 M. belief, und doch ist die Pensionskasse schwer belastet.

Zur weiteren notwendigen Sicherung der Invaliden trägt die trefflich organisierte Allgemeine Pensionsanstalt deutscher Bühnenangehöriger bei. Die Königl. Kapelle hat überdies einen eigenen Witwenpensionsfonds, zu dessen Gunsten die Königliche Intendanz alljährlich 6 Symphoniekonzerte veranstaltet.

## Plan, Bau und Geschichte des neuen Theatergebäudes auf dem warmen Damm.

Das Theater an der Wilhelmstrasse zu Wiesbaden ist mit dem Aufblühen der Stadt aufs engste verwachsen; es ist allen Bewohnern eine liebe und teure Stätte geworden und ans Herz gewachsen. Künstler von grossem Namen haben in seinen Räumen gewirkt; die Werke fast aller unserer unsterblichen Meister auf dem Gebiete der dramatischen Poesie und Tonkunst sind darin zur Aufführung gekommen. Jedes nationale Fest ist durch dasselbe verschönt worden; an den Gedenktagen unserer dramatischen Dichter und Opernkomponisten hat das Theater an der Wilhelmstrasse zur Weihe des Tages diese oder jene ihrer Schöpfungen zur Aufführung gebracht. Es war fast 6 Jahrzehnte hindurch so recht der Brenn- und Mittelpunkt aller höheren künstlerischen Interessen Wiesbadens.

Erlauchte Personen, Fürsten und Fürstinnen, deutsche und ausländische, wie Kaiser Wilhelm I., Kaiser Friedrich III., Kaiser Wilhelm II., der Grossherzog Karl Alexander von Weimar, die Grossherzöge von Hessen und Mecklenburg-Schwerin, die Kaiserin Friedrich, namentlich Prinzessin Luise von Preussen — eine eifrige Förderin der Kunst und eine ständige Besucherin des Theaters — Kaiser Nikolaus von Russland, König Christian



Neues Theater

Aus: Weddigen, Geschichte des Theaters zu Wiesbaden.



in Wiesbaden.

**Druck und Verlag von Carl Schnegelberger & Cie.**

IX. von Dänemark, König Oskar von Schweden, König Georg von Griechenland, der jetzige Grossherzog und der Erbgrossherzog von Luxemburg, Prinz Nikolaus, der Prinz von Wales, die Kaiserin Elisabeth von Oesterreich, Königin Elisabeth von Rumänien, die jetzige Grossherzogin von Luxemburg, Prinzessin von Wales; Staatsmänner und Feldherrn, Dichter und Künstler wie: Freytag, Bodenstedt, Ebers, Jordan, Klaus Groth u. a. haben in den ehrwürdigen Räumen des alten Theaters geweilt und dem Spiele seiner Jünger gelauscht. Es ist eine stattliche Reihe erlauchter Gestalten, die vor unseren geistigen Augen bei einem Rückwärtsblicke vorüberziehen, und viele, viele deckt bereits die kühle Erde, wenn ihre Namen in dem Buche der Geschichte auch unsterblich weiter leben. Ludwig Dessoir, Karl Sontag, die beiden Devrient, Karl Helmerding, Karl Mitell, Friedrich Mitterwurzer, Ludwig Barnay, Adolf Sonnenthal, Siegwart Friedmann, Friedrich Haase, Felix Schweighofer, August Junkermann, L'Arronge, Schnorr von Carolsfeld, Emil Scaria, Theodor Wachtel, Emil Götze, Franz Diener, Max Alvary, Frau Niemann-Seebach, Franziska Ellmenreich, Hedwig Raabe, Klara Ziegler, Adeline Patti, Frau Materna, Désirée Artôt, Frau Dr. Maria Wilhelmj, Hermine Spies, Mathilde Mallinger, Minnie Hauck, Sigrid Arnoldson, die Nikita und andere berühmte Künstler und Künstlerinnen haben in Wiesbaden die Bühne betreten. Verehrungswürdig und lieb werden uns daher immer die alten, geschichtlich denkwürdigen Räume des alten Theaters bleiben, auch dann noch, wenn ein neues stattlicheres Gebäude seine Thore öffnet und den alten Musentempel in der Erinnerung zurückdrängen wird. Das alte Theater an der Wilhelmstrasse ist und bleibt ein unvergesslicher, unzerstörbarer Teil deutscher Kultur- und Kunstgeschichte. Nur äussere Verhältnisse, nur die fortgeschrittene Entwicklung der Stadt — nicht seine Geschichte — zeigten der Gegenwart seine Unzulänglichkeit für die Zukunft. Dass ein Gebäude, welches vor fast 70 Jahren bei etwa

7000 Einwohnern gebaut worden, nicht mehr den Bedürfnissen entsprechen konnte, als Wiesbaden auf fast 70,000 Seelen — ausser einem jährlichen Fremdenverkehr von über 100,000 — gestiegen war; als Wiesbaden in der preussischen Zeit durch grossartige öffentliche und private Gebäude und ganz neue Strassen und Plätze sich ausgebaut hatte, das lag auf der Hand. Wir haben es Alle erleben müssen, wie an den Hauptkassentagen, an den Sonntagen, Hunderte von Personen zurückgeschickt werden mussten, weil keine Billette mehr zu erhalten waren. Die höchste Netto-Einnahme bei ausverkauftem Hause stellte sich auf 1500 M. Diese Summe deckte aber häufig erst das Honorar für Gast- und Spielrollen. Misslich war die dadurch häufig notwendig gewordene Erhöhung der Kassenpreise. Die Schuld an Deutschlands zerfahrenen Theaterverhältnissen liegt nicht nur an dem Geschmacke des Publikums, das oft nur nach leichter Unterhaltung lechzt, sondern an jener Grundlage, auf welcher unser Theaterwesen aufgebaut ist, auf dem Fluch des Geldes. Das Publikum im weiteren Sinne des Wortes ist nicht so unempfänglich. Aber es ist in seinen reineren, empfangsfreudigeren Schichten vom Besuche des Theaters vielfach ausgeschlossen, weil dasselbe vielfach in den Händen der Zahlungsfähigen, nicht der Sachverständigen sich befindet. . . .

Der Gedanke eines Theater-Neubaues für Wiesbaden trat im Laufe der Jahre immer näher. Das Königliche Theater durfte hinter der Entwicklung alles Uebrigen nicht zurückbleiben, um so weniger, als im Jahre 1892 unter der rührigen Leitung des Kommissionsrates W. Hasemann ein zweites Theater für kleinere Lustspiele, Possen, Operetten u. s. w. als „Residenztheater“ in der Bahnhofstrasse begründet wurde.

Nach langen Verhandlungen und vielen Plänen wurde der sich an die neue Kolonnade anschliessende Platz auf dem warmen Damm — eine der schönsten in dem Jahre 1859 angelegten Parkanlagen — für das neue Theater bestimmt. Die Theaterplatzfrage rief

eine Fülle von Kontroversen hervor, trotzdem schon zu nassauischen Zeiten dieser Platz für den Neubau auserwählt, und vom Oberbaurat Hoffmann ein Projekt ausgearbeitet worden war, das sich sowohl des Beifalls Sr. Maj. des Kaisers Wilhelm I. als auch des Generalintendanten Botho von Hülsen erfreute. Es war eine jahrelang fortgesetzte Riesenarbeit, die Theaterneubaufrage, wie die Platzfrage, und für die Lösung beider, wie auch für die Wahl der Architekten, hat wohl vornehmlich der Stadtverordnete, Herr Kanzleirat W. Flindt durch seinen rührigen Eifer ein grosses Verdienst sich erworben. Aber eine der schwersten Krisen drohte noch über das Wiesbadener Theater hereinzubrechen. Bei den Verhandlungen mit der Berliner Generalintendanz wegen Lösung jener Frage des Theaterneubaues im Jahre 1888 hatten die städtischen Behörden Wiesbadens um Auskunft gebeten, ob auch der Fortbestand des Hoftheaters gesichert sei. Sie erhielten beruhigende Antworten; freilich über die Regierungszeit Kaiser Wilhelms I. hinaus konnte niemand Bürgschaft übernehmen. Schon während der kurzen Regierungszeit Kaiser Friedrichs tauchte der Plan auf, sich aus finanziellen Rücksichten der Hoftheater zu entledigen. Allein man sah mit Recht ein, dass die Königliche Verwaltung dem Kunstinstitute nicht nur Sicherheit des Bestandes giebt, sondern dass auch das Königl. Schild ihm verbürgt, dass ihm nie die Mittel zu gedeihlicher Entwicklung fehlen werden. Das Theater in Wiesbaden hat eben nicht, wie Hannover und Kassel, ausser den Königlichen Zuschüssen noch bestimmte Einnahmen aus Landesfonds. Es hängt von der Gnade des Königs ab, wieviel und wielange er aus seiner Schatulle für das Wiesbadener Theater geben will. Eine rechtlich verpflichtende Festsetzung darüber besteht nicht. Wohl ist in den Jahren 1868 und 1889 bei den Erhöhungen der Krondotation Rücksicht auf die Gewährung der Zuschüsse seitens der Königlichen Schatulle zu den Hoftheatern genommen worden. Eine Verbindlichkeit reicht aber schwerlich über die Höhe der

Subvention von 1866 hinaus, während die gegenwärtige auf mehr als das Fünffache angewachsen ist. Zu einem Staatsbeitrag von 25,000 Mark jährlich erkannte der Minister des Königlichen Hauses allein die Verpflichtung an.*)

Am 24. Mai 1892 teilte Herr Oberbürgermeister Dr. von Ibell in einer ausserordentlichen Stadtverordnetensitzung mit, dass der Minister des Königlichen Hauses die bestimmte Absicht ausgesprochen habe, die Königliche Verwaltung der Theater in Kassel, Hannover und Wiesbaden aufzugeben und sie in städtische Verwaltung übergehen zu lassen. Die Uebernahme der Zuschüsse auf die Staatskasse habe der Finanzminister abgelehnt. Gelänge es nicht, die Unterhandlungen zu einem befriedigenden Abschluss zu bringen, so bliebe nichts übrig, als die Verwaltungen der Auflösung entgegenzuführen. Für Wiesbaden sei der Zeitpunkt des Theaterneubaues der geeignete, um damit das Theater in städtische Verwaltung übergehen zu lassen. Als Grundlage für ein mit den beteiligten Städten zu treffendes Uebereinkommen habe der Minister des Königlichen Hauses ins Auge gefasst, dass a) die Stadt in die bestehenden Verträge eintrete, mit Ausnahme des Vertrages mit dem Intendanten, b) der Zuschuss aus der Königlichen Kasse im Betrage von 240,000 M. auf eine Reihe von Jahren noch in voller seitheriger Weise gewährt, c) dann aber allmählich reduciert würde auf den reichlich zu bemessenden Beitrag für eine Königliche

*) Es ist bekannt, dass man in Wiesbaden, wie in Hannover und Kassel, gegen die Umwandlung der Königlichen Theater in Stadttheater Stellung nahm. Eine Interpellation wurde im Landtage eingebracht, die Fortzahlung der Subventionen aus dem Kronfideikommiss gewünscht. Der Ministerpräsident Graf Eulenburg gab eine erfreuliche Erklärung.

In der Sitzung des Abgeordnetenhauses im Januar 1894 äusserte der Finanzminister Dr. Miquel, dass, wenn auch die Krone eine moralische Verpflichtung für den Betrieb der Königlichen Theater anerkenne, daraus noch nichts für eine Verpflichtung des Staates folge. Mag die Sache liegen, wie sie will, wir behaupten, dass auch der Staat die moralische Verpflichtung hat; denn es handelt sich hier um Kulturaufgaben.

Loge. Neben dem unter c erwähnten Beitrage würde der aus der Staatskasse zu gewährende Zuschuss von 25,500 M. nach einer Aeusserung des Finanzministers verbleiben. Die ganze Angelegenheit habe die volle Zustimmung des Kaisers erhalten. Die Gründe für dieses Vorgehen lägen keineswegs in dem Verhalten der Stadtgemeinde Wiesbaden, sondern bestimmten sich nach Rücksichten und Verhältnissen, auf welche das Verhalten der Stadt Wiesbaden ganz ohne Einfluss sei. Insbesondere wegen des Neubaues des Theaters wünschte der Königl. Hausminister, um etwaige Ersparnisse und Einschränkungen bei denselben zu ermöglichen, die zu leistende Subvention bereits im Sommer 1892 mit der Stadt zu vereinbaren.

Durch die Eröffnungen des Königl. Hausministers liess sich die städtische Vertretung Wiesbadens nicht in ihrer Absicht beirren, ein den gesteigerten Verkehrsverhältnissen und den Anforderungen der Neuzeit entsprechendes Theater zu bauen.

In der Stadtverordnetenversammlung vom 22. Juli 1892 wurde beschlossen, das neue Theater ohne alle Einschränkungen, ganz nach den früheren Plänen und Wünschen der Königl. Theaterverwaltung zu erbauen. Mit den aus der Preiskonkurrenz siegreich hervorgegangenen Architekten Fellner und Helmer in Wien — es standen zur Wahl drei prämiierte Pläne: 1. der von Professor Frentzen, 2. der von Semper und Krutisch in Hamburg und 3. der von Fellner und Helmer — wurde ein Vertrag über die Ausführung des Theaterneubaues entworfen und in der Stadtverordnetensitzung vom 5. August 1892 genehmigt.

Die Hauptbestimmungen des Vertrages sind:

Die genannte Firma haftet dafür, dass alle Arbeiten für den Theaterneubau nach allen Regeln der Kunst ausgeführt und dass die Wahl der Konstruktionen, sowie aller Einrichtungen nach anerkannt guten Systemen getroffen wird, ferner dass alle Vertragsabschlüsse mit den einzelnen Unternehmern derart abgeschlossen werden, dass von letzteren für die Sicherheit und Betriebsfähigkeit der angewandten Konstruktionen die vollste und weitestgehende Garantie der

Stadt Wiesbaden geboten wird. Die Herren Fellner und Helmer sind sodann verpflichtet, das Bauprojekt derart auszuarbeiten, dass die Baukosten, nach den aus den Plänen und der Baubeschreibung ersichtlichen Aufstellung, schlüsselrein für den Theaterbetrieb fertig hergestellt, die Summe von 1,590,000 M. nicht übersteigen. In dieser Summe sind inbegriffen alle Kosten des Gebäudes innerhalb des untersten Fundamentabsatzes, der um das Theater laufenden Terrassen, Treppen und sonstigen Vorsprünge einschliesslich der Unter- und Auffahrt, Vorlagestufen und Pflasterarbeiten zwischen den Auffahrtswegen, überhaupt die Kosten aller für den Theaterbau erforderlichen Arbeiten und Lieferungen; nicht inbegriffen sind die Kosten für allenfallsige Trottoirherstellungen um das Gebäude, für den figuralen Schmuck und für die Möblierung der Bühnenräume. Die Vergebung der gesamten Bauarbeiten und Lieferungen erfolgt auf den Antrag der Herren Fellner und Helmer durch die Theaterbaudeputation. Zur Anstellung des leitenden Architekten bedarf es der Zustimmung der Theaterbaudeputation. Bezüglich der Dekorationsarbeiten und Beleuchtungskörper behalten sich die Herren Fellner und Helmer die freie Wahl unter den Unternehmern bezw. Lieferanten vor; aus besonders wichtigen Gründen kann aber diese Wahl seitens der Gemeindevertretung beanstandet werden. Alle Ersparnisse, welche sich an der Gesamtkostensumme von 1,590,000 M. ergeben, kommen der Stadt zugute. Diese Summe ist aber nur in dem Falle verbindlich, wenn der Bauplatz am 15. Okt. l. J. (1892) zur Verfügung steht; für letzteres sorgt die städtische Verwaltung. Die Herren Fellner und Helmer verpflichten sich, ihre Arbeiten so zu fördern, dass das Theater bis spätestens 15. Sept. 1894 eröffnet werden kann. Sollte wider Erwarten mit dem Baue am 15. Okt. 1892 nicht begonnen werden können, so sind, falls wesentliche Preissteigerungen der Materialien und Arbeitslöhne eintreten sollten, neue Vereinbarungen über die Einhaltung des Kostenanschlags, sowie über den Vollendungstermin zu treffen. Die Herren Fellner und Helmer erhalten ein Gesamthonorar von 79,500 Mark, zahlbar in verschiedenen Raten (von meist 10,000 M.). Ferner entschädigt die Stadt die genannten Herrn für die ständige örtliche Bauleitung mit monatlich 350 M. (zahlbar am Ende jeden Monats), aber nur auf die Dauer von 26 Monaten. Weiter erhalten die Architekten für jede nach Wiesbaden im Interesse des Theaterbaues gemachte Reise eine jedesmalige Pauschal-Entschädigung von 300 M. (zahlbar mit der nächstfolgenden Honorarrate). Seitens der Stadt werden der Bauleitung zwei geeignete Zimmer zur Verfügung gestellt. Etwa entstehende Streitigkeiten sind durch ein aus 9 Personen zusammengesetztes Schiedsgericht unter Ausschluss des Rechtswegs zu entscheiden; die Stadt und die Firma Fellner und Helmer haben je einen Schiedsrichter zu ernennen und gemeinschaftlich einen Obmann zu bestellen; findet über letzteren eine Einigung nicht statt, so ist derselbe vom Regierungspräsidenten hier zu ernennen; dies Schiedsgericht tritt in Wiesbaden zusammen.

Dazu, dass der Firma Fellner und Helmer der Theaterneubau übertragen wurde, wirkte nicht nur die Schönheit des Entwurfes bestimmend, sondern auch der Umstand, dass jene den Theaterbau als Specialität betreibt und somit grössere Erfahrungen für sich hat; dass ferner von den 16 Kunsttempeln, die sie bisher erbaute, einige, wie das Züricher Theater, in architektonischer und praktischer Hinsicht als Musterbauten gelten.

Hermann Helmer, im Jahre 1848 zu Harburg geboren, kam nach Absolvierung seiner Studien in Hannover und München nach Wien; Ferdinand Fellner, 1847 in Wien geboren, ist aus der Wiener Schule hervorgegangen. Beide Künstler fanden im Atelier des als Theoretiker wie als Praktiker hervorragenden Architekten Ferdinand Fellner sen. ihre weitere praktische und künstlerische Ausbildung. Nach dem 1871 erfolgten Tode ihres Meisters vereinigten sich die beiden jungen Künstler, sich gegenseitig ergänzend und korrigierend, und zuerst fanden sie Gelegenheit die tüchtige Schulung im Theaterbau, die sie erlangt hatten, zu einem Erstlingswerke von grösster Bedeutung zu verwenden, nämlich bei dem Wiener Stadttheater.

In Wien haben sich diese Künstlergenossen durch den Bau des Stadttheaters einen beliebten Namen gemacht. Das ebenso schöne als praktisch eingerichtete Haus ist anerkannt; die Erbauer haben manches schwierige Problem hierselbst in künstlerischer Weise gelöst. Damit war denselben gewissermassen eine Richtung vorgezeichnet, und da man die Berechtigung des Ruhmes, den die jungen Künstler sich errungen hatten, alsbald erkannte, bot sich ihnen auch reichliche Gelegenheit zu Schöpfungen ähnlicher Art. Es folgten die Erbauung des Budapester Volkstheaters, des Theater-, Konzert- und Hôtelgebäudes in Temesvar, des Interimstheaters in Brünn, des Augsburger Stadttheaters, der Kolonnade und des Konzertsaales in Karlsbad, letzterer nur in Eisenkonstruktion, des Stadttheaters in Warasdin, Stadttheater in Brünn, Reichenberg, Karlsbad, Szegedin, Pressburg, Fiume, Odessa, des neuen deutschen Theaters in Prag, des Etablissements Ronacher und des deutschen Volkstheaters in Wien, des Schlosstheaters in Totis, des Stadttheaters in Zürich, des Theaters „Unter den Linden“ in Berlin, des Internationalen Ausstellungstheaters in Wien und des Stadttheaters in Salzburg. Mitten durch diese Kunstthätigkeit, durch welche sich die Genossen in verhältnismässig kurzer Zeit einen weitverbreiteten Ruf erworben haben, schlingt sich eine ihr entsprechende hinsichtlich anderer Bauten. Die Künstler schufen in rascher Folge die k. und kgl. Sternwarte in Wien, die Sparkasse zu Fiume, die grossen Palais des Prinzen Württemberg, der Grafen Lanckorowski und Schenk in Wien und von Pista Karoly in Budapest u. s. w. Zahlreiche Ehrenbezeugungen wurden den beiden Architekten zu teil; so die Ernennung zu k. k Bauräten.

Die ständige Bauleitung wurde dem Architekten J. Roth aus Mainz als Bauleiter, Vertreter der Architekten Fellner und Helmer, übertragen. Derselbe hatte sich bereits früher das Vertrauen der Firma Fellner & Helmer, insbesondere durch die Leitung des Züricher Theaterbaues erworben und war seit 1888 bei ihr beschäftigt. Seinem unermüdlichen Eifer ist es zu verdanken, dass der Bau zur richtigen Zeit vollendet wird.

Am 12. Dezember 1892 erfolgten die ersten Spatenstiche, nachdem die Bäume vom 23. November bis 3. Dezember gefällt waren. Die Maurerarbeiten, welche unter mannigfaltigen Schwierigkeiten in so kurzer Zeit zu überwinden waren, wurden von der Firma Grün & Gail in Wiesbaden ausgeführt. Am 22. Februar, Nachmittags 1 Uhr, wurde der erste Stein gelegt und von da ab mit grosser Energie an dem Fundament und dem Bau gearbeitet. Das Material stammt teils aus den Brüchen A. G. Wendt in Zwingenberg an der Bergstrasse (Melibokusgranit vom Felsenmeer), und wurde speziell zu dem Sockel und den Treppenstufen verwendet. Sämtlichen Sandstein der Fassaden (Heilbronner Stein) lieferte die Firma C. Winterhelt in Miltenberg a. M. Die Lieferung des übrigen Materials zu dem Neubau wurde zum grössten Teile leistungsfähigen Firmen Wiesbadens übertragen.

Die Eisenkonstruktionen, wie Bühnendach und Gitterträger, lieferte die Firma W. Philippi in Wiesbaden, die des Auditoriums und Vestibuldaches die Firma Schäfer & Bloch in Hamm i. W. Vorgenannte Dächer sind mit Cauber Schiefer gedeckt (Gebr. Beckel in Wiesbaden). Die dekorative Bedachung fertigten Larondelle, Pelzer & Comp. in Köln an. Die Tüncher-, Stuck- und Gipsbildhauerarbeit wurde dem Ausführenden der Maurerarbeit, Anton Grün in Wiesbaden, übertragen. Die Herstellung der Steinbildhauerarbeiten besorgte die Firma L. Schulz in Wiesbaden, die der Thonbildhauerarbeit die Firma Chr. Höppli ebendaselbst. Die gesamte Bauschreinerarbeit fertigten Wolf & Syring, die Glaserarbeiten C. Schwarz in

Wiesbaden an. Die grossen Hauptmarmortreppen zum I. Rang wurden von Kella & Co. in Wien geschaffen. die für die elektrische, sowie die Heizanlagen erforderlichen drei grossen Dampfkessel lieferte Steinmüller & Co. in Gummersbach, die Dampfheizung und Ventilationseinrichtung die Firma Gebr. Körting in Hannover, die elektrischen Anlagen samt Akkumulatoren Siemens & Halske in Charlottenburg.

Ende Januar 1894 wurde mit der Erbauung bezw. den Fundamentarbeiten des Portikus zum Haupteingange des neuen Theaters vor der südlichen Kolonnade begonnen. Der Portikus hat unter anderem auch den Zweck, dem Publikum beim An- und Abfahren gegen die Unbildungen des Wetters Schutz zu gewähren.

Nach rüstiger Arbeit, auch während des Winters, war der stattliche Neubau mit dem beginnenden Frühling des Jahres 1894 soweit gefördert, um mit seiner schönen Architektur im herrlichen Parke dem Zuschauer einen grossartigen Eindruck zu hinterlassen. Der Theaterplatz mitten im Kurverkehr, leicht erreichbar, im Anschluss an die Kolonnaden, die im Sommer wie im Winter Wandelgänge und Aufenthaltsorte bieten, ist der denkbar günstigste. Die Bestimmungen des gegebenen Programms und die örtlichen Verhältnisse bedingten für den Theaterneubau eine eigene Lösung und keine leichte Komposition. Die Vorschrift, dass der Haupteingang zum Zuschauerhause durch die südliche Kolonnade stattfindet, ohne dass der Promenadenverkehr der Kolonnade gestört wird, ferner die Bestimmung, dass die Architektur, welche dem Kurhause bei einem späteren Um- oder Neubau gegeben wird, durch den Theaterneubau nicht beeinträchtigt werden darf, verboten es, die Hauptfront des Theaters als solche architektonisch auszubilden. Dagegen gewann die Hinterfront des Theaters, die Rückseite des Bühnenhauses eine besondere Bedeutung. Auf freien und leichten Verkehr, namentlich in Bezug auf die Ausgänge, ist reichlich gesorgt. Das Aeussere der Baugruppe, des

Bühnen- und des Zuschauerhauses, gewährt ein einheitliches Bild von grosser malerischer Wirkung, dessen Wert freilich mit auf den figürlichen Schmuck zu setzen ist; er macht die Südfront des Theaters geradezu bestechend.

Ueber die Grundrissposition im allgemeinen muss gesagt werden, dass die polizeilichen Vorschriften vom Jahre 1888 für den Neubau von Theatergebäuden vollkommen eingehalten worden sind. Das Theatergebäude selbst zerfällt in zwei getrennte Bauteile, und zwar: 1. Das Zuschauerhaus mit seinen Vestibulen, Treppen, Garderoben und Toilettenanlagen, und 2. das Bühnenhaus mit seinen Ankleideräumen und Magazinräumen. Die Bühne ist durch eine bis über Dach hinausgehende Feuermauer von dem Zuschauerhause getrennt. Wie schon erwähnt, ist in der Mitte der neuen Kolonnade eine gedeckte Unterfahrt vorgelegt, von welcher aus man, die Kolonnade durchschreitend, in eine Vorhalle gelangt; von dieser aus die doppelten Windfänge durchschreitend, tritt man in gleichem Niveau in das Hauptvestibul. Die Treppenanlage ist so angeordnet, dass jeder Besucher sofort auf den ersten Blick orientiert ist. In der Mittelachse führen drei Zugänge in das Parket, je links und rechts zwei diagonal liegende breite Treppen zum I. Rang und in der Querachse links und rechts je zwei Treppen zum II, resp. III. Rang. Die Kassen liegen links und rechts an der Rückwand des Hauptvestibules. Vom Hauptvestibule gelangt man durch drei 1,50 Meter breite Thüren in den Korridor, an welchen sich links und rechts zwei geräumige Garderobeablagen für die Parket- resp. Parterrebesucher befinden. Man gelangt links und rechts durch je vier, zusammen acht 1,50 Meter breite Flügelthüren in das Parket; es kommen somit, da das Parket 390 Plätze enthält, 50 Personen auf eine Ausgangsthür. Zu den Parterresitzen führen vier 1,50 Meter breite Thüren; es kommen somit, da das Parterre 148 Plätze enthält, 37 Personen auf eine Ausgangsthür. Rechts von der Bühne befindet

sich die königl. Prosceniumloge mit Vorzimmer, Toilette und eigener Treppe und Zufahrt vom warmen Damm aus; gegenüber ist die Loge des Intendanten mit Vorzimmer und Toilette. Um nun im Falle einer Gefahr oder Panik eine möglichst rasche Entleerung des Zuschauerraumes zu veranlassen, sind zu beiden Seiten der Garderobeablagen je zwei 1,50 Meter breite Ausgangsthüren, von welchen aus man auf offene Terrassen kommt, die entlang des ganzen Auditoriums mittelst breiter Freitreppen in den Park ausmünden. Ueberhaupt sind die Ausgänge in so grosser Zahl vorhanden, dass sich der Zuschauerraum in 2 bis 3 Minuten entleeren kann.

Vom Hauptvestibul gelangt man ebenfalls auf beiden Seiten auf diese Terrassen; wie früher erwähnt führen die III. Rangtreppen direkt auf das Niveau des warmen Dammes; es ist daher möglich, dass das Parket- und Parterrepublikum (zusammen 552 Personen) nach drei Richtungen ins Freie gelangen kann. Ein Buffet, sowie die Herren- und Damentoiletten, letztere vom Hauptvestibul und Korridor aus erreichbar, sind vorhanden. Vom Hauptvestibul führen links und rechts zwei Treppenarme in den I. Rang. Man gelangt zunächst in den breiten Korridor; von hier aus führen zu beiden Seiten je drei Thüren, zusammen sechs Thüren, zu den 96 Balkonsitzen, so dass auf eine Thür 16 Personen kommen; ferner in der Hauptaxe zu der königlichen Festloge mit Vorzimmer für 20 Plätze, je zwei Prosceniumlogen mit königlichem Empfangszimmer, bezw. Vorzimmer, und 20 Logen zu fünf Plätzen; ebenso sind ein Buffet, sowie zu beiden Seiten geräumige Garderobeablagen und Toiletten angeordnet. In den II. Rang führen je 2 Meter breite Treppen; die Anordnung ist ähnlich der des I. Ranges, nur sind seitlich zwei grosse Terrassen, die von dem breiten Korridor aus zu betreten sind. Zu den 234 Sperrsitzen gelangt man durch je drei, zusammen sechs Thüren, so dass auf eine Thür etwa 40 Personen kommen; ausser den zwei Prosceniumlogen ist eine Mittelloge mit 24 Plätzen vorhanden. Die

Garderobeablagen, sowie Herren- und Damentoiletten sind in der Nähe der Treppenabgänge disponiert. Für Buffeträume ist ebenfalls gesorgt. Zum III. Rang führen 2 Meter breite Treppen; die Anordnung ist dieselbe wie im II. Rang. Zu den 259 Sperrsitzen gelangt man durch je vier, zusammen acht Thüren, so dass auf jede Thür 36 Personen kommen. Die Garderobeablagen, sowie Herren- und Damentoiletten sind in der Nähe der Treppenabgänge angeordnet; ein Buffetraum ist ebenfalls vorhanden.

Der Zuschauerraum hat einen Gesamtfassungsraum von 1400 Sitzplätzen. Bei Aufstellung des Entwurfes ist vor allem auf eine zweckmässige Anordnung genügend breiter Kommunikationen und Treppen, bequem gelegener Garderoben und Sitzplätze gesehen worden. Alle Treppen und Kommunikationen liegen direkt an Licht und Luft. Für jeden Rang sind zwei Treppen vorhanden; alle Kommunikationen der einzelnen Ränge sind vollkommen getrennt, so zwar, dass alle Besucher auf dem kürzesten Wege und von keinem Hindernisse aufgehalten möglichst rasch ins Freie gelangen können. Die Garderobeablagen sind so situiert, dass die Besucher, an denselben vorübergehend, zu ihren einzelnen Plätzen gelangen, und dass in der Richtung der Ausgänge nie eine Stauung der Besucher stattfinden kann. Die Anbringung von Garderobeablagen in den Korridoren ist ein Verkehrshindernis, und sind daher alle Garderoben in gesonderten Räumen angebracht. Im I. Rang kommen auf 1 Meter Treppenbreite 35 Personen, im II. Rang auf 1 Meter Treppenbreite 68 Personen, im III. Rang auf 1 Meter Treppenbreite 68 Personen, im II. und III. Rang kommen auf 1 Meter Korridorbreite kaum 70 Personen. Was die Anordnung der Sitzplätze anbelangt, so ist darauf gesehen worden, dass man durch bequeme 1,2 Meter bis 0,9 Meter breite Zwischengänge zu den einzelnen Plätzen gelangen kann, und dass der Zuschauer überall gut sieht.

Im Parterre des I. Rangs gelangt man von jedem

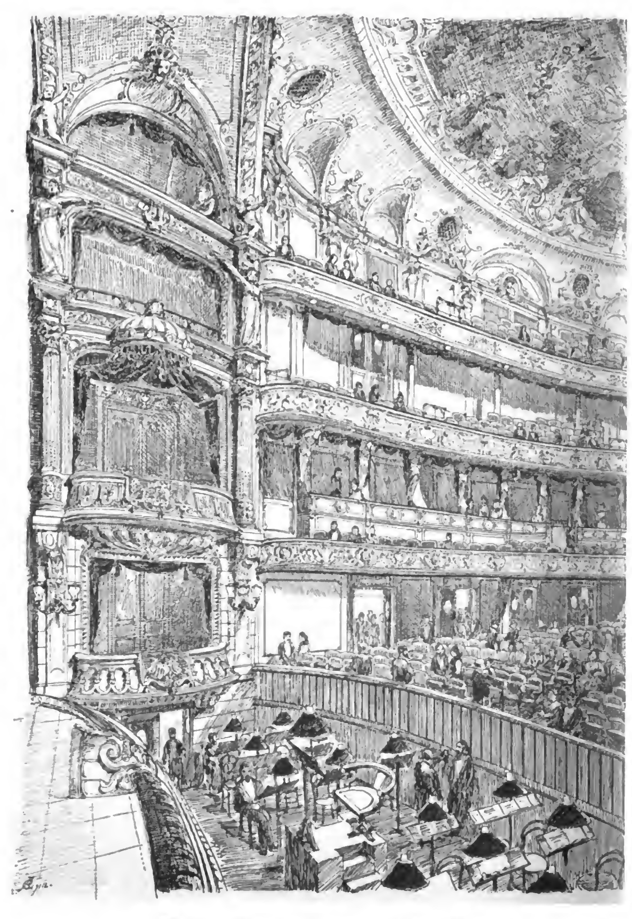
siebenten Sitze zu einem Zwischengang, während im II. und III. Rang nur zwölf Sitzplätze in einer Reihe angeordnet sind. Die Dimensionen der Logen und Sitze sind folgende: Parket- und Balkonfauteuils 56/85 Centimeter, Parterre, II. und III. Rangsperrsitze 50/80 Centimeter. Die Logen sind 1,5 Meter breit. Die Treppen für den III. Rang führen zu dem im Niveau der Parkanlage gelegenen Arkaden. Das Tiefparterre enthält zunächst die Durchfahrt zum Kaiservestibule und Treppenhaus, sowie den Zugang zur Bühne, die Stimmzimmer für die Musiker und das Orchester; ausserdem sind die Heizungen für Zuschauerraum, Vestibule und Treppenhäuser, die Wohnung für den Hausmeister, ein Warteraum für Diener, ein grosses Möbelmagazin und zwei Herrentoiletten vorhanden.

Wir gelangen nun zum zweiten Teile, der Bühne mit ihren Nebenräumen. Bei Unterbringung der in grossen Dimensionen verlangten Dekorationsmagazine ist die Bearbeitung von dem Grundsatz ausgegangen, dass, um einen leichten, bequemen Betrieb der Bühnendekorationen zu ermöglichen, die Magazine in unmittelbarer Nähe der Hauptbühne liegen müssen, so dass ein Wechsel der Dekorationen leicht zu bewerkstelligen ist. Anstossend an die Hauptbühne, welche eine Breite von 25 Metern und eine Tiefe von 20 Metern hat, ist eine 10 Meter breite und 19 Meter tiefe Hinterbühne erbaut. Die Hinterbühne ist deshalb so breit, um die Prospekte in gerolltem Zustande bequem durch die Kassetten in den unter der Hinterbühne gelegenen Manipulationsraum und dann in die links und rechts gelegenen 19 Meter langen Prospektdepots zu bringen. Im Niveau der Hauptbühne sind ein grosses Depot für Coulissen und hohe Dekorationen, ferner ein grosses Möbel- und Requisitendepot, ein Ausgabedepot für Requisiten und ein Vorbereitungsmagazin vorhanden. Das Möbelmagazin ist zweimal etagiert und mit einem Möbelaufzug versehen; nach rückwärts führt ein grosses Thor gegen die Rampe, um mit Pferd und Wagen auf die Bühne gelangen zu können. Die Hauptbühne er-

hält vier Zugänge, zwei von den Konversationszimmern, zwei von den 2,15 Meter breiten Korridoren und zwei von der Hinterbühne, die zur Aufstellung von Zügen benützt werden. Zu beiden Seiten der Bühne befinden sich zwei 1,7 Meter breite, direkt belichtete Treppen, welche auf die Terrasse ins Freie ausmünden. Rechts und links von der Bühne sind die im Programm verlangten Räume vollständig untergebracht. Im ersten Geschoss befinden sich die Intendantur, sowie die im Programm gewünschten Räume. Im zweiten Geschoss sind die im Programm verlangten Räume, mit Ausnahme des Magazins für Versetzstücke, welches im Souterrain vorhanden ist.

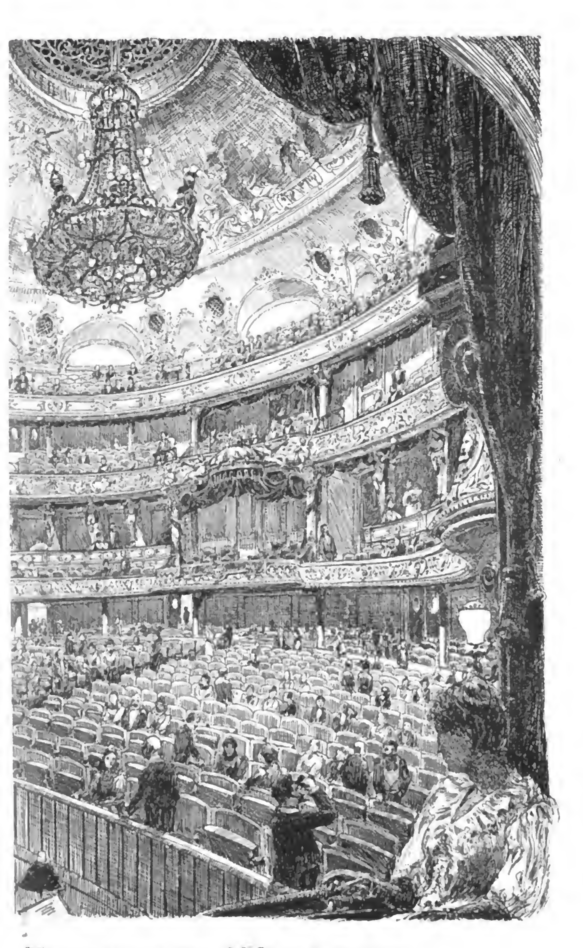
Im dritten Geschoss sind die im Programm verlangten Räume und der Malersaal mit Oberlicht. In den Dachboden sind einige im dritten Geschoss verlangte Räume verlegt worden und ausserdem, da der Dachboden, als ein in Trägern gewölbtes Holzcementdach erbaut ist, noch vier grosse Requisiten- und Garderobestückedepots. Die Bühne enthält zwei Unterbühnen, drei Arbeitsgallerien und einen Rollenboden. Im Tiefparterre des Bühnenhauses sind die laut Programm im Souterrain verlangten Räume untergebracht. Im Souterrain sind die Theaterschreinerei, Tapezierer- und Schlosserwerkstätte, drei grosse Prospektdepots, ein Depot für kleine Versetzstücke, ein Requisiten- und Möbeldepot. Im Keller befinden sich endlich die Maschinen- und Kesselanlage für die elektrische Leitung, Holz- und Kohlenkeller, sowie die Accumulatorenanlage.

Wie schon erwähnt, sind die Dekorationsdepots, sowie die Maschinenanlage zum Teil unter den grossen Terrassen gelegen; die Rauchabzüge für letztere sind in den Ecken des Bühnenhauses aufgeführt. Obwohl sich die Ausbildung der Fassaden durch die Pläne von selbst erklärt, soll noch bemerkt werden, dass die Vorderfront durch Vorlegen eines grossen Portalbaues, der zugleich als Anfahrt dient, den Hauptzugang zum Theater auf diese Weise kräftig markiert. Die Seitenansicht ist



Zuschauerraum des neuen

**Aus: Weddiggen, Geschichte des Theaters zu Wiesbaden.**



Theaters in Wiesbaden.

Druck und Verlag von Carl Schnegelberger & Cie.

durch das Vorlegen der Terrassen, Arkaden und Freitreppen reich gruppiert; es kommt in derselben die Bestimmung des Gebäudes deutlich zum Ausdruck. Die rückwärtige Parkfassade ist besonders architektonisch reich gruppiert; mit einer Rampenanlage und dem darauf entwickelten Giebelbau präsentiert sich dieselbe monumental und grossartig. Die Innenräume sind einfach, aber würdig gehalten. Das Hauptvestibule hat eine auf Stichkappen ruhende Oberlichtdecke. Die Wandflächen sind durch Hermen belebt. Die Korridore sind einfach in Felder geteilt und mit Plafondgesimsen versehen.

Betreten wir nun den Zuschauerraum, so finden wir denselben mit drei Gallerien ausgestattet. Ueber dem Parket und Parterre, welches seitlich je zwölf Ausgangsthüren hat, erhebt sich der I. Rang. Balkonartig treten hier die Sperrsitzreihen vor die Logen. Das Proscenium ist selbständig ausgebildet und fügt sich als geschlossenes Gurtbogenmotiv in den auf Stichkappen ruhenden Plafond harmonisch ein und vermittelt zugleich den Anschluss an die grosse Prosceniumöffnung. Der II. und III. Rang ist als offener Balkon ausgebildet. Die Mittelpartie als Festloge ist entsprechend reicher gegestaltet. Der erste Rang fasst 230 Personen und hat zwanzig Logen, vor denen sich die Balkonplätze befinden. Der zweite Rang hat keine Logen, nur 272 Balkonplätze. Auch vom 2. Rang kann man durch den Flur auf Terrassen treten, welche aber beim III. Rang fehlen. Die linke Prosceniumloge des I. Ranges ist die Kaiserloge. Se. Majestät hat eine eigene Auffahrt unter dem Theater und gelangt auf separierter Treppe direkt in die Loge mit anstossendem Empfangssalon. Die Mittelloge des 1. Ranges ist die kaiserliche Festloge, reich geschmückt und mit Ornamenten verziert. Die ornamentale Dekoration ist in frei aufgetragener Manier durchgeführt, eine Technik, die, einst in grosser Blüte, in den letzten Jahren wieder stark in Aufschwung gekommen ist. Der Dekors des Zuschauerraumes ist licht abgetönt

mit teilweiser Vergoldung; die Fonds der Logen und Draperien, sowie die Polsterung der Sitze sind rot. Die Brüstungen der einzelnen Ränge treten um 1,25 Meter gegeneinander zurück, wodurch dem Hause ein freier, übersichtlicher Charakter verliehen wird. Der Plafond wird durch ein figurales Bild in Verbindung mit figuraler Plastik geschmückt. Für den inneren Ausbau ist nur unverbrennbares Material, Eisen, Stein, Rabitzputz etc. angewendet. Was die Ausführung und die Ausstattung des Hauses anbelangt, so sei im allgemeinen Folgendes angeführt: Zu dem Mauerwerk sind Ziegel und, wo zulässig, Bruchsteinmauerwerk verwendet worden; Haustein ist bei sämtlichen Architekturteilen, ebenso bei freistehenden Säulen, Balustraden und Deckplatten benutzt.

Sämtliche Fundament- und Kellermauern sind in verlängertem Cementmörtel aufgeführt; als Isolierung sind zwei Schichten Klinker, sowie eine Isolierasphaltschichte verwendet. Alle Deckenkonstruktionen sind in Eisenträgern gewölbt und teilweise, wo das zulässig ist, in Stampfbeton hergestellt. Die Fussböden sind im Auditorium teils Terrazzo-, Granito- und Linoleumbelag auf Gypsestrich. Im Bühnenhause ist weicher Riemenboden. Die I. Rang- und Kaisertreppen sind in Karstmarmor geschliffen und poliert. Alle übrigen Treppen sind aus Granit. Auditorium- und Bühnendach ist Schiefer, die Nebenräume der Bühne und Treppenhäuser sind mit Holzcement gedeckt, alle Dachstühle sind aus Eisen.

Die innere Ausstattung ist in allen Räumen zweckentsprechend in solider Weise ausgeführt. Die Heizung ist für Vestibule. Treppen, Bühne und Hinterbühne Cirkulationsdampfluftheizung; für das Auditorium samt Gängen und Nebenräumen Dampfluftheizung; für die übrigen Räume wie: Probesäle und sämtliche Tagesräume Dampfniederdruckheizung. Der Betrieb ist so eingerichtet, dass die Kessel am Tage die Accumulatorenbatterien laden und mit Abdampf die Bühnen und Nebenräume heizen, während des Abends die Kessel auch das Zuschauerhaus mit Dampfluft versehen. Auf diese Weise

wird die Kessel- und Maschinenanlage besser ausgenützt, und der Betrieb ist zweifellos viel billiger, als wenn der Zuschauerraum und die Bühne an sieben Feuerstellen mit Caloriferèheizung geheizt würden. Die Ventilation geschieht mittelst künstlicher Pulsion und Aspiration. Im Souterrain ist ein durch einen Elektromotoren angetriebener Ventilator angebracht, der die frische Luft zu den Heizkammern führt, die dann vorgewärmt unter den Parketraum und in die einzelnen Luftkanäle in die Stockwerke austritt. Im Souterrain befindet sich gegenüber dem Ventilator ein Exhauster, der die Abluft durch besonders angelegte Luftkanäle ins Freie leitet. Der Exhauster hat ebenfalls elektrischen Betrieb. Die elektrische Beleuchtung wird in den hierfür im Keller vorgesehenen Räumen hergestellt.

Im Maschinenhause sind ferner aufgestellt: Zwei Dynamomaschinen mit Nebenschlusswickelung an jede für eine Leistung von 500 Ampères bei 120 Volts Klemmenspannung, gleich 60 Kilowatts und einer Tourenzahl von 525 in der Minute. Die normale Leistung der beiden Dampfmaschinen in vier Stunden entspricht somit 480 Pferdekraftstunden, kann jedoch leicht, da Kessel, Dampfmaschine und Dynamos gross genug sind, in gleichem Zeitraum bis zu 720 Pferdekraft, gleich 450 Kilowatts, entwickeln. Der Antrieb der Dynamomaschinen erfolgt mittelst Riemen von den Schwungrädern der Dampfmaschine aus. In nächster Nähe befindet sich die Accumulatorenanlage. Wenn die Kesselanlage abends das Auditorium und Bühnenhaus mit Dampfluft und Dampfheizung versehen soll, so wird am Tage die Accumulatorenbatterie von den Maschinen geladen und abends teilweise zur Speisung der Lampen verwendet. Die Accumulatorenanlage umfasst eine Batterie, bestehend aus 60 Elementen Tudor-Accumulatoren von einer Kapazität von 1240 Ampèrestunden für einen normalen Entladestrom von 300 Ampère. Die Accumulatorenbatterie, sowie die eine Dampfmaschine, respektive Dynamomaschine arbeiten abends

zusammen in die Lichtleitung; die Dynamo gibt dann 300 Ampère, die Accumulatorenbatterie die übrigen 313 Ampère. Die Batterien werden durch passende Umschalter in verschiedene Gruppen geteilt, so dass z. B. die Beleuchtung für die Proben aus einer direkt zu ladenden Batterie entnommen werden kann. Selbstverständlich ist auch die Notbeleuchtung ganz selbständig von der übrigen Beleuchtungsanlage.

Natürlich sind alle gebräuchlichen Kontrol- und Sicherheitsapparate, Elektricitätszähler, Schaltvorrichtungen etc. entsprechend vorgesehen. Die Widerstände für die Regulierungsmaschinen sind in einem gesonderten Raume am Lusterboden untergebracht. Die Bewässerung des Theaters geschieht von zwei Stellen aus und zwar die Feuerleitung und übrige Leitung vollkommen getrennt durch zwei 2½", bezw. 1½" Zuleitungsrohre. Die ganze Anlage ist nach den städtischen Bedingungen gefertigt; es sind freistehende englische Unitasclosets angebracht. Die maschinellen Anlagen sind bereits eingehend beschrieben; sie sind für die Heizungs- und Lüftungsanlage, für die elektrische Beleuchtung und Accumulatorenanlage nutzbar gemacht. Die Feuersicherheit des Theatergebäudes liegt im wesentlichen darin, dass alle Konstruktionen in unverbrennbaren Materialien hergestellt sind, so dass für hinreichende Sicherheit durch eine Hydrantenanlage gesorgt ist, dass ferner Zentralheizung und elektrische Beleuchtung überall eingeführt ist. Die Gesamtkosten des Baues betragen Mark 1,800,000. Dieselben sind genau aus dem mitfolgenden Kostenvoranschlage zu entnehmen.

| | | |
|---|---|---|
| Von der Gesamtsumme = . . . | | 1,800,000 Mk. |
| kommen in Abzug für die | | |
| Kosten der Bachverlegung | 60,000 Mk. | |
| für Beistellung von Dekorationen . . . . . . . | 45,000 „ | |
| | 105,000 Mk. | 105,000 „ |
| | Verbleiben | 1,695,000 Mk.*) |

*) Bereits Herzog Adolf von Nassau hatte im Hinblick auf die Zukunft die Bildung eines Theaterbaufonds aus den Summen angeordnet, welche

Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass, um die Architektur der Rückseite an der neuen Kolonnade durch Vorlage einer Arkade mit Terrassen im Niveau des Parkes, sowie Bereicherung der Fensterumrahmung des ersten Stockes mit der Architektur des neuen Theaters in Einklang zu bringen, noch etwa 40,000 Mark Kosten in Anschlag zu bringen sind.*)

Es ist in dem Programm darauf hingewiesen, die bestehenden Anlagen der neuen Kolonnade in möglichst geringem Umfange in Anspruch zu nehmen, das heisst mit anderen Worten: das neue Theater ist in möglichster Unabhängigkeit des alten Bestandes der neuen Kolonnade aufzuführen. Von diesem Grundsatze ausgehend, sind im ganzen fünf Oeffnungen als Zugänge für das Theater in Anspruch genommen und zwar: Drei, die in der Mittelachse in das Hauptvestibule, und zwei seitliche, welche zu den Nebenvestibulen der Gallerietreppen führen, und ausserdem zwei Oeffnungen, die als offene Durchgänge zu den Terrassen, die in der ganzen Ausdehnung der neuen Kolonnade zu beiden Seiten gegen den warmen Damm angeordnet sind und mit der Terrasse und Freitreppenanlage des Theaters in Verbindung stehen. Der Haupteingang zum Theater ist durch ein einfach gehaltenes Rundbogenportal, welches zu einer gedeckten Unterfahrt ausgebildet ist, markiert.

Wie schon erwähnt, befinden sich seitlich zwei offene Passagen gegen den warmen Damm zu, die den Verkehr des Kurpublikums zu den offenen Terassenanlagen, den sogenannten Nizzaplätzen, ermöglichen. Diese offenen Terrassen stehen durch breite Freitreppen mit den tiefer liegenden Parkanlagen des warmen Dammes in Verbindung und dürften im Zusammenhang mit den unter den Terrassen liegenden

die Spielgesellschaft damals für eine Erweiterung ihrer Privilegien als Pächterin des Kurhauses zahlen musste. Dieser Fonds deckt mit seinen Zinsen einen wesentlichen Teil der Kosten des neuen Theaters.

*) Obiges Material entstammt den Ausführungen der Herren Bauräte Fellner und Helmer.

Arkaden, namentlich für das Winterpublikum, wegen ihrer sonnigen, geschützten Lage, beliebte Promenade- und Aufenthaltsplätze werden.

An warmen Abenden können diese Terrassen und Arkaden dem Theaterpublikum als Erholungsräume während der Zwischenpausen dienen. Im Niveau der Parkanlagen des warmen Damms ist eine Zufahrtstrasse von der Wilhelmstrasse aus zu dem Vestibule der Kaisertreppe, die das Theater durchquert und in der Paulinenstrasse ausmündet.

Die Anfahrtstrasse ermöglicht nicht nur ein gedecktes Anfahren des Allerhöchsten Hofes, sondern kann auch gegebenen Falles von der Intendantur und den Bühnenmitgliedern als Zufahrt benutzt werden. An der rückwärtigen Front des Bühnenhauses ist eine malerische Gestaltung durch eine vorgelegte mächtige Rampenanlage mit einem Monumentalbrunnen geplant. Letzterer, in Verbindung mit den zu Magazinszwecken dienenden vorgebauten Terrassen und Freitreppen, übt einen harmonisch monumentalen Eindruck und mit den landschaftlich schönen Parkanlagen eine selten erreichbare Wirkung auf den Beschauer aus. Die Rampe vermittelt zugleich naturgemäss die Zufahrt zur Hinterbühne, die ja in gewissen Fällen unerlässlich notwendig ist. Die Terrassen- und Arkadenanlage ist so angelegt, dass sowohl eine Verbindung mittelst Freitreppen von der Wilhelmstrasse an der Südseite der Kolonnade, wie auch von der Paulinenstrasse möglich ist, und ebenso kann man von dem warmen Damm aus mittelst der für den III. Rang bestimmten Treppe in das Niveau der neuen Kolonnade gelangen. Der Hauptzugang zur Bühne befindet sich an der Seitenfront gegen die Wilhelmstrasse.

Auf Anregung des Baurats Helmer wurde die Vervollständigung der Aussenfassade des neuen Theaters durch eine entsprechend schöne figurale Ausschmückung von der Theaterbaudeputation in einer Sitzung vom 7. Oktober 1893, welcher der neue Intendant des Königl.

Theaters, Herr Georg von Hülsen, beiwohnte, beschlossen. Um künstlerische Entwürfe zu erhalten, erfolgte ein öffentliches Ausschreiben, und für die vier besten Fntwürfe wurden Preise von 800, 600 und 400 Mark bewilligt. Bewerbungen nebst Modellen im Massstabe von 1 : 10 von dem Giebelfeld, der Panthergruppe, der Figurengruppe und einer freistehenden Figur waren bis zum 1. Dezember 1893 einzureichen. Zur Beurteilung der Bewerbungen wurde ein Ausschuss gebildet aus den Herren Oberbürgermeister Dr. von Ibell, Stadtrat Bartling, Baurat Winter, Stadtverordneter Architekt Willet, Regierungs- und Baurat Eggert und Maler Kögler in Wiesbaden, Professor Schilling in Dresden und den Erbauern des Theaters, den Bauräten Fellner und Helmer, in Wien.

Auf das Konkurrenzausschreiben der Theaterbaudeputation über den figürlichen Schmuck der Fassaden des neuen Theaters gingen 29 Entwürfe von Wiesbadener und auswärtigen Künstlern ein. Die Modelle behandelten die Figurengruppen des Giebelfeldes, eine Panthergruppe, Figuren-, freistehende Gruppen und Büsten. Das Preisgericht erkannte nach sechsstündiger Beratung den 1. Preis (800 M.) Herrn Professor Volz in Karlsruhe zu, dem die Ausführung der Giebelgruppe übertragen wurde. Dieselbe ist eine ruhige, vornehme Komposition von grossem, innerem Gehalt, würdig der Architektur des schönen Bauwerks. In der Mitte sitzt die Poesie, zu ihrer Rechten lehnt die poetische, weibliche Verkörperung der Trauer, zu ihren Füssen spielt der Scherz in Gestalt einer mit einer Narrenmütze bekleideten Putte. Die Gruppe links vom Beschauer zeigt einen sterbenden Helden, halb auf dem Schosse der Parze liegend, die seinen Lebensfaden durchschneidet. Die Gruppe rechts zeigt im edelsten Fluss der Linien ein sich küssendes Liebespaar, das von einem kleinen Amor belauscht wird, während ein schön gewachsener Faun ein Tamburin schlägt. So finden wir in dieser Arbeit, deren Gruppen kompositionell ebenso schön auseinander gehalten sind,

wie sie sich anderwärts wieder ergänzen, eine in keiner Hinsicht überladene, edle plastische Andeutung dessen, was in dem neuen Musenheim darstellerisch geboten wird. Diese Arbeit ist ebenso stilvoll, als lebendig, ebenso geistreich als sympathisch und hält sich bei aller lebensvollen Schönheit streng innerhalb der Grenzen der Plastik.

Der Erringer des 3. Preises (400 M.), Herr Bildhauer Theodor Bausch in Stuttgart, schuf das Viergespann von Panthern, die einen Wagen ziehen, auf dem, den Thyrsus schwingend, Dionys mit einer sich anschmiegenden „Poesie" steht. Die Arbeit ist voll Kraft und vornehmer Haltung.

Von dem figürlichen Schmuck des Aeusseren, der sich voraussichtlich durch hochherzige Stiftungen von Kunstfreunden, namentlich in bezug auf Büsten und Figurengruppen noch vermehren wird, gehen wir zu den Deckengemälden in dem Zuschauerraume des neuen Theaters über. Dieselben sind von dem Wiesbadener Maler Kaspar Kögler geschaffen und in Kafeïnfarben ausgeführt. Die Deckenmalereien bestehen aus zwei Bildern, einem kleineren über der Bühnenöffnung und dem grossen eigentlichen Plafond, in dessen Mitte die Lüstreöffnung sich befindet. Ersteres stellt die entfesselte, aufschwebende Phantasie dar. Der letztere enthält eine die Stadt Wiesbaden charakterisierende Allegorie. Rechts vom Beschauer sitzt auf einem Brunnenaufbau, der, an die Nassauischen Zeiten erinnernd, von der alten Marktbrunnensäule mit dem Löwen überragt ist, eine Frauengestalt mit rosenumkränzter Mauerkrone auf dem Haupt und einen Lilienzweig (Wappen) in der Hand. Vor ihr aus den dem Brunnen entqualmenden Dampfwolken schwebt, duftig gehalten, die Nymphe des Brunnens, zwei ihr zustrebenden Kindern die dampfende Schale reichend. Ein darüber schwebender Knabe mit einem mächtigen Waldstrauss, Waidhorn und Armbrust erinnert an die schönen Wälder Wiesbadens und seiner Umgebung. Dann schliessen sich auf Wolken die Künste

an: vor allem natürlich die Musik, dann Schauspiel, Tanz und jenseits Malerei und Architektur. Unter letzteren eine Putte mit geschichtlichen Emblemen: ein römisches Feldzeichen und die deutsche Kaiserkrone. Darunter gegenüber der Brunnengruppe der alte Rheingott heraufgrüssend zur Stadt und neben ihm eine verschleierte mit Epheu begränzte Frauengestalt, die Sage darstellend. Ueber dem Ganzen ein Adler mit ausgespannten Flügeln mit der preussischen Krone auf dem Kopf und einen segnenden Genius tragend, als Versinnbildlichung der Protektorschaft des Königs über das Theater im speziellen und der Stadt im weiteren Sinne. Von ihm gehen Strahlen aus über das ganze Bild. Hereinragend in die Malerei vervollständigen noch eine Anzahl in Stuck ausgeführter Puttis die Allegorie. Rhein und gegenüber ein aufschwebender Knabe am Brunnen sind ebenfalls plastisch.

Ueberaus reich sind die Stuckarbeiten an dem Plafond des Zuschauerraums sowie an den Logenbrüstungen. Dieser figürliche Schmuck, in hellen Farbentönen und Goldverzierungen gehalten, verleiht dem Hause einen äusserst vornehmen Charakter.

In der Stadtverordnetensitzung vom 10. November 1893, in welcher Herr von Hülsen als Königlicher Kommissar erschienen war, wurde über die Erhöhung des Voranschlages für das neue Theater, bei den Ausgaben a) für Bühnendekorationen um 125,000 Mark; b) für hydraulische Einrichtungen der Unterbühne um 45,000 Mark beraten.

Herr Oberbürgermeister Dr. von Ibell äusserte: In dem Vertrage mit den Architekten Fellner und Helmer war der Handbetrieb für die maschinellen Einrichtungen der Unterbühne vorgesehen; auch in dem ursprünglichen Projekte der Herren war der Handbetrieb in Aussicht genommen und bei dem Abschlusse des Vertrages war die Theater-Deputation der Ansicht, dass man mit dem Handbetriebe auskommen könne. Nun haben die Deputation und der Magistrat sich aber von der Notwendig-

keit des hydraulischen Betriebes überzeugt und beantragen, die Summe von 45,000 Mark um 125,000 Mark zu erhöhen. Diese Erhöhung betreffe also eine Summe, die in dem Vertrage für die Erbauung des Theaters vorgesehen war. Weiter müsse er vorausschicken, dass der von den Herren Fellner und Helmer vorgesehene Betrag von 120,000 Mark für die Einrichtung der Bühne an und für sich als ausreichend erscheine und die Erhöhung der Summe nur dadurch nötig werde, dass auf Verlangen der Königl. Theaterverwaltung eine andere Einrichtung anstelle der im Projekte vorgesehenen treten soll.

Herr Georg v. Hülsen legte hierauf die Gesichtspunkte klar, die ihn zu seinen in dem der Theaterbaudeputation und den Herren Stadtverordneten zugegangenen Promemoria gestellten Forderungen bestimmt hatten. Schnell sei er sich klar geworden, dass, wenn das Theater in königlicher Verwaltung bleiben solle, das neue Haus einen der wichtigsten Faktoren in dem Kurleben der Stadt Wiesbaden bilde; dass also alles, was für das neue Theater geschähe, auch im Interesse der Stadt Wiesbaden sei. Je besser der Ruf des Theaters werde, um so grösser werde seine Anziehungskraft sein, welche es auf das Publikum ausübe. Bei Durcharbeitung der Akten für die bühnentechnischen Einrichtungen habe er sich bald den schwersten Bedenken über den vorgesehenen Handbetrieb nicht verschliessen können. Statt des Handbetriebes sei in bestmotivierter Weise schon in dem Frenzenschen Entwurfe der hydraulische Betrieb als notwendig bezeichnet und sogar das weitestgehende System dieser Art: das Aphaleia-System vorgesehen. Letzteres gehe nun zu weit, habe sich auch in mancher Beziehung nicht bewährt. Dagegen entspreche der hydraulische Betrieb allen Anforderungen der Neuzeit. Ganz besonders komme dabei in betracht, dass der hydraulische Betrieb nicht nur für scenische Effekte, sondern ganz unentbehrlich für die Anlage des neuen Hauses bezüglich der Magazine sei. Das neue Haus könne

er als nahezu ideal konzipiert bezeichnen. Es wäre aber ein Schnitt in das eigene Fleisch, wenn man die Theaterbühne nicht in richtigem Verhältnisse zu dem glänzenden Rahmen, dem sie eingefügt sei, hinstellte. Nun umfasst unser Spielplan 85 Opern, 30 klassische Trauer- und ebensoviele Schauspiele. Sie in würdiger Weise vorzuführen, betrachte er als seine Aufgabe. Bei dem maschinellen Handbetriebe mit seinem lästigen Spektakel und den langen Pausen schwinde aber die durch die Aufführung hervorgerufene gehobene Stimmung, überhaupt die ganze Illusion der Zuschauer. Diese Missstände im alten Hause würde man mit dem Handbetriebe auch in das neue Haus übertragen. Dazu kommen die akustischen Verhältnisse, welche von Anfang an in einem neuen Hause nie genau zu übersehen seien; namentlich könne man die Klangwirkung des auf 64 Musiker zu verstärkenden Orchesters im Zuschauerraume nur schwer kontrollieren. Für die Wagnerschen Opern habe man in Bayreuth, Berlin, München das Orchester in die Tiefe verlegt; die Wagnerschen Opern brauchten dies allerdings, weniger die leichte französische Oper. Würde nun im neuen Hause der hydraulische Betrieb eingeführt, so könnte man damit leicht eine ganz neue und originelle Einrichtung erzielen. Man könnte, was bis jetzt noch nirgends geschehen, hier dann das Orchesterpodium auf einen hydraulischen Stempel stellen und durch grössere oder geringere Tiefstellung des Orchesters die in den verschiedenen Fällen richtige Klangfarbe und damit die Wirkung auf die Phantasie der Hörer erzielen. Auch die Herren Fellner und Helmer hätten diese seine Idee als eine originelle anerkannt. Der hydraulische Betrieb sei aber auch wegen der Transportverhältnisse und der Magazine ganz unentbehrlich. Das Repertoire solle doch möglichste Abwechselung bieten. Durch den hydraulischen Betrieb nun würden auch die scenischen Vorbereitungen für die Vorstellungen erleichtert, man könnte z. B. die Staffage und alle Requisiten unten bereit stellen und sie dann abends einfach

und leicht auf die Bühne bringen. Die Einrichtungskosten für den hydraulischen Betrieb ständen in gar keinem Verhältnisse zu den durch ihn erzielten Vorteilen und auch die Betriebskosten stellten sich bei weitem geringer, als die Kosten beim Handbetriebe. Was nun die Dekorationsfrage betreffe, so seien wohl alle mit ihm darin einig, dass mit den alten Dekorationen ein wirkliches Stimmungsbild im neuen Hause nicht zu erreichen sei. Benützte man im neuen Theater die alten Dekorationen, so läge die Gefahr nahe, dass darunter das Renommee des neuen Theaters litte. Das äusserlich so prächtige Haus würden dann viele Zuschauer, enttäuscht durch die alten fadenscheinigen Dekorationen, verlassen. Diese Rückschläge auf die Stimmung des Publikums würden aber auch auf die Einnahmen wirken. Und auch deshalb habe er es als seine Pflicht gehalten, gleich von vornherein darauf allen Ernstes hinzuweisen, um sich so gegen etwaige spätere Vorwürfe sicher zu stellen. Er könne versichern, dass er seine bezüglichen Forderungen auf das Notwendigste, auf das unumgänglich Nötige beschränkt habe; aber die Dekorationen müssten doch wenigstens einigermassen dem stilvollen Rahmen des Hauses entsprechen. Indem die neuen Dekorationen so gedacht seien, dass man sie durch Auseinandernehmen einzelner Teile und durch Einschieben anderer verändern könne, sei es möglich, auch eine gewisse Mannigfaltigkeit in das dekorative Repertoire zu bringen. Der Herr Intendant schloss mit der scharf betonten Versicherung, bei der alsbaldigen Einbringung seiner Vorschläge in der Denkschrift habe er nur seine Pflicht gethan, er sei sich aber auch bewusst, dass er bei diesen Vorschlägen zugleich wesentlich die Interessen der Stadt Wiesbaden im Auge gehabt habe. — Lebhafter, allseitiger Beifall folgte den klaren und sachverständigen Ausführungen des Redners.

Herr Flindt erinnerte daran, welches Wohlwollen Se. Maj. der Kaiser dem hiesigen Theater erwiesen habe. Dementsprechend sei die Stadt auch verpflichtet, der

Hof-Theater-Verwaltung Entgegenkommen zu beweisen. Herr Kalkbrenner erläuterte in kurzen Worten den Standpunkt der Theaterdeputation. Die zur Verhandlung stehende Sache sei sehr eilig, daher erwarte die Deputation die Bewilligung der geforderten Beträge und bitte dringend, sofort den entsprechenden Beschluss zu fassen. Herr Dr. Gerlach sprach ebenfalls für Bewilligung der nachgeforderten Summe, denn wenn man einmal A gesagt habe, müsse man auch B sagen. Herr Professor Güth sprach für Aussetzung der Beschlussfassung bis zur nächsten Sitzung; denn es würden noch manche Fragen in der Finanzkommission zu prüfen sein. Er beantrage demnach, die Angelegenheit zur Prüfung und Antragstellung an die Finanzkommission zu verweisen und die Theaterdeputation zu diesen Beratungen zuzuziehen. Herr Kalkbrenner trat diesen Ausführungen entgegen und ersuchte wiederholt um Genehmigung des Magistratsantrages. Herr Dr. Alberti machte darauf aufmerksam, dass die Prüfung des Antrages nach der technischen Seite hin bereits erfolgt sei. Es sei nicht anzunehmen, dass eine nochmalige Prüfung erhebliche Aenderungen ergeben werde. Herr Oberbürgermeister Dr. v. Ibell erwiderte: Die Prüfung der Vorschläge nach der finanziellen Seite, d. h. nach der Seite, ob für das, was verlangt wird, die in Ansatz gebrachten Summen erforderlich sind, sei bereits geschehen. Diese Prüfung könne die Finanzkommission kaum vornehmen, sie könne wohl nur berichten, ob es nach Lage der Sache zulässig erscheine, dass für den Bau 170,000 Mark mehr ausgegeben werden, als ursprünglich vorgesehen sind. Die Frage, ob das, was gefordert wird, nötig ist, sei ja schon erläutert worden. Die Frage, ob für das, was verlangt wird, die Summe nötig ist, sei von Herrn Helmer geprüft worden. Herr Kaufmann sprach darauf sich für sofortige Erledigung der Sache aus. Schliesslich wurde der Antrag des Herrn Güth abgelehnt und der Magistratsantrag auf Verwilligung des Nachtragskredits mit grosser Mehrheit angenommen.

Ueber die Bewilligung des Nachkredits für das neue Theater sprachen Se. Majestät der Kaiser durch ein Telegramm des Ministers des Königl. Hauses Seine lebhafte Befriedigung aus. In einer späteren Stadtverordnetensitzung gelangte die erfreuliche Mitteilung des Intendanten der Königl. Schauspiele zur Kenntnis, dass Se. Majestät der Kaiser durch Allerhöchste Verordnung auf den persönlichen Vortrag des Herrn Intendanten v. Hülsen die gesamten Summen bewilligt habe, welche für die Reorganisation der Königl. Theatergarderobe erforderlich sind. Nach Verlesung der Mitteilung wurde der Herr Oberbürgermeister Dr. von Ibell ermächtigt, bei Sr. Majestät dem Kaiser durch Vermittelung des Herrn Intendanten den gehorsamsten Dank der Stadtverordneten auszusprechen.

Die Reform erstreckte sich nicht nur auf die Neuanschaffung sämtlicher im Garderobebestande des Wiesbadener Theaters fehlender Kostüme und auf die aus dem grösseren Personalbestande herzuleitenden Ergänzungen in durchaus treu-historischer künstlerischer Ausführung, sondern auch auf die notwendige Umgestaltung des vorhandenen Materials, endlich auf die vollständige Neubeschaffung einer bis dahin nicht vorhandenen Garderobe für das Solo-Damenpersonal.

Letztere Massregel wurde wesentlich im Interesse der künstlerischen Einheitlichkeit des jeweiligen Bühnenbildes von dem neuen Intendanten angestrebt. Um die ganzen aus diesem Programme erwachsenden Arbeiten bis zur Eröffnung des neuen Theaters möglichst zu bewältigen, wurden bereits vom 1. Januar 1893 ab umfassende Arbeiten unter Leitung des von da an für das Kgl. Theater verpflichteten ehemals sächsisch-meiningenschen Garderobeoberinspektors Ludwig Raupp in Angriff genommen.

Aus den durch die Munificenz Se. Majestät des Kaisers und Königs bewilligten reichen Mitteln wurden ausser der prächtigen und geschichtlich treuen Garderobe die Waffen und Rüstungen für das neue Theater beschafft.

Zu Grunde gelegt wurden die s. Z. für das herzoglich meiningensche Hoftheater entworfenen Skizzen, deren vorzügliche Ausführung von der Firma Kallert in Meiningen geschah. Auf die Initiative des Herrn Intendanten Georg von Hülsen hin wurde im Februar 1893 dem Waffenschmiede Herrn Kallert die Lieferung der Waffen und Rüstungen für das neue Theater zu Wiesbaden definitiv übertragen.

Die trefflichen und glänzenden Bühnendekorationen stammen von den Firmen Lütkemeyer in Coburg und Burghardt und Kautski in Wien. Die Ateliers des Meisters Lütkemeyer, der mit der zähen Hingebung des Westfalen sein Geschäft aus den kleinsten Anfängen zu seiner weltbekannten Höhe emporgeführt hat, lieferten alles streng im Stile der Zeit, sei es aus der Renaissance oder dem Rokoko, aus der Zeit des gotischen oder maurischen, des normänischen oder altdeutschen Baustils. Die Lieferung der gesamten Bühnenmaschinerie einschliesslich der hydraulischen Einrichtung endlich, um auch dies zu erwähnen, wurde der Firma W. Philippi, Maschinenfabrik, Dambachthal in Wiesbaden, übertragen. Die Modelle für die Panthergruppen sind bei Herrn Professor Eberlein in Berlin bestellt, und die Herstellung des Giebelfeldes nach den Modellen des Herrn Professors Volz in Karlsruhe ist den Bildhauern Nolten und Schulz in Wiesbaden übertragen worden. Die Panthergruppen selbst wurden von der Firma Larondelle, Pelzer & Comp. in Köln geliefert.

Ziehen wir aus dieser Schilderung und Betrachtung des neuen Königlichen Theaters den Schluss, so dürfen wir es als geradezu vollendet gebaut und ausgestattet bezeichnen; es wird zuversichtlich die Freude und der Stolz unseres schönen Wiesbaden sein und bleiben. Für alles ist in dem Neubau Sorge getragen. Der Zuschauerraum enthält 1400 Sitzplätze, die bequem und praktisch sind. Ausgänge sind in so grosser Zahl vorhanden, dass sich der ganze Zuschauerraum in 3 Minuten entleeren kann. Das Orchester, welches gesenkt und ge-

hoben werden kann, entspricht allen Anforderungen der Neuzeit. Für die elektrische Beleuchtung sorgen 20 Bogenlampen im Aeusseren und 1900 Glühlampen im Innern. Die Ventilation besorgt ein Pulsator, der dem Auditorium in der Stunde 40,000 Kubikmeter frische Luft zuführt. Die Luft strömt unter den Sitzen ein und wird, wenn sie erwärmt und verbraucht ist, mit Hilfe eines Exhausters wieder abgeführt. Kurz, das neue Theater ist ein Musterbau, gelegen in dem schönsten, parkumgebenen Teile Wiesbadens, von herrlicher Architektur und plastischem Schmuck.

Möge die echte und wahre Kunst, die etwas Grosses und Gewaltiges, ein Heiligtum des Volkes und der Menschheit ist, möge die göttliche Muse, die heitere wie die ernste, in den geweihten Räumen des neuen Theaters dauernd ihre Wohnstätte aufschlagen, mögen die Dichter, die schon das Altertum als Priester der Gottheit betrachtete, ihr Bestes dafür spenden, mögen die darstellenden Künstler sich ihrer hohen Aufgaben stets bewusst bleiben und möge die Bühne eine Quelle reinen Genusses und edler Erbauung sein — auch dem einfachen Manne aus dem Volke, in dessen Herzen oft rührende Empfänglichkeit für das Schöne wohnt! Möge das neue Theater endlich ein neuer ruhmreicher Merkstein der Regierung Sr. Maj. des Kaisers und Königs Wilhelm II., des erhabenen Beschützers und Förderers der Kunst, sein und bleiben! . . .

## I. Die Intendanten und Direktoren des Wiesbadener Theaters von 1810—1894.

Intendant von Ungern-Sternberg 1810—1813.
Direktor Guhr 1813—1814.
(Wandernde Truppen und Direktoren des Mainzer Stadttheaters 1814—1839).
Intendant von Bose d. Aelt. 1839—1844.
Intendant von Breidbach-Bürresheim 1844—1845.
Intendant von Syberg 1845—1848.
Die Theaterleitung unter einer Bürger-Kommission 1848—1857. (Direktor Dr. Meyer.)
Intendant von Bose d. J. 1857—1866.
Intendant von Bequignolles 1866—1867.
Stellvertretende Leitung 1867—1869.
Intendant von Ledebur 1869—1870.
Direktor Geheimer Hofrat Adelon 1870—1893.
Intendant Georg von Hülsen Oktober 1893 bis zur Gegenwart.

## II. Regisseure des Königlichen Theaters.

Bekanntlich ist die ständige Regie erst eine Einrichtung der Neuzeit; früher übertrug man dieses Geschäft ausgedienten Schauspielern und Sängern. Die Wichtigkeit einer sachverständigen Regie ist immer mehr einleuchtend geworden; hängt doch von ihr die Blüte eines Theaters mit ab. Regie bedeutet den Inbegriff der Funktionen, die dem Regisseur übertragen werden. Bald liegt dem Regisseur die Wahl und die Besetzung der zu gebenden Stücke ob, bald hat derselbe — wie in Wiesbaden — nur der Intendanz die Stücke, sowie die Besetzung derselben vorzuschlagen; jedenfalls aber hat er sie in Scene zu setzen, wobei es besonders darauf ankommt, dass es im Stil und Character des aufzuführenden Dramas oder der Oper geschieht, und dass die einzelnen Kräfte zu einem gewissen Ganzen (Ensemble) vereint werden. In Wiesbaden können wir erst seit der Zeit, wo das Theater eine eigene ständige Truppe hat, Regissseure ausfindig machen. Sie waren in zeitlicher Reihenfolge seit dem Jahre 1839:

Dr. Meyer, zugleich Direktor.
Jaskewitz, Regisseur der Oper.
Grabowski, Regisseur des Schauspiels
Schütz, Regisseur der Oper.
Tietz, Regisseur des Schauspiels.
Jenke, Ober-Regisseur und Dramaturg.
Lebrun, Regisseur des Schauspiels.
Ulram, Regisseur der Oper.
von Bequignolles, Ober-Regisseur und Dramaturg.
Rathmann, Regisseur der Oper.
Schultes, Oberregisseur des Schauspiels und der Oper.
Köchy, Regisseur des Schauspiels (interim. Ober-Regisseur).
Grobecker, Regisseur des Lustspiels und der Posse.
Dornewass, interimist. Oberregisseur der Oper

# III. Kapellmeister und Musikdirektoren des Königlichen Theaters.

a) Kapellmeister bezw. Musikdirektoren:

1. Kapellmeister Theodor Eisfeld vom 1. Okt. 1839 bis 31. Aug. 1842.
2. Hofkapellmeister Rummel vom 1. Sept. 1842 bis 1849.
3. G. Schmidt, vom 1. Okt. 1849 bis 31. Aug. 1850.
4. L. Schindelmeisser, vom 1. Sept. 1850 bis 31. Aug. 1853.
5. J. B. Hagen, vom 1. Sept. 1853 bis 31. Aug. 1865.
6. W. Jahn, vom 1. Sept. 1864 bis 31. Dez. 1880.
7. C. Reiss, vom 1. Jan. 1881 bis 31. Dez. 1886.
8. A. Langert, vom 15. Okt. 1886 bis 15. Mai 1887.
9. F. Mannstädt, vom 1. Okt. 1887 bis 31. Mai 1893.
10. J. Rebiceck, vom 1. November 1893 bis zur Gegenwart.

b) Musikdirektoren und Chor-Dirigenten:

1. Franz Kirpal (Königl. Musikdirektor) vom 1. Oct. 1839 bis 31. Dezemb. 1878.
2. Foreit, Hofmusikdirektor vom 1. Sept. 1842 bis 1848.
3. Josef Rebicek (Konzertmeister und Königl. Musikdirektor) vom 1. Juni 1868 bis 31. Dez. 1883.
4. Max Sedlmayer (Chor- und Musik-Direktor) vom 1. Jan. 1879.
5. Miroslaw Weber (Konzertmeister und Königl. Musikdirektor) vom 1. Mai 1883 bis 1. Novbr. 1893.
6. Josef Schlaar (Musikdirigent) vom 1. Novbr. 1893 ab.

## IV. Balletmeister des Königl. Theaters von 1858 ab.

Herr Opfermann. Herr Knak. Herr Wienrich
Herr Cassatti. Frl. Balbo.

## V. Personal des Königlichen Theaters seit Herbst 1894.

(Einige neu in Aussicht genommene Mitglieder konnten nicht mehr aufgeführt werden, da sie beim Schluss des Druckes dieser Geschichte noch nicht verpflichtet waren.)

### Intendantur.

Georg von Hülsen, kgl. preuss. Rittmeister à la suite der Gardekürassiere, Intendant der königl. Schauspiele.
W. Straub, expedierender Sekretär, Kalkulator und Kontroleur.
R. Brose, Theater-Sekretär.
A. Stamm, Bibliothekar.
Gg. Lenz, Intendanturdiener.
A. Weirich, Theaterdiener.

### Kasse.

A. Bauer, Hofrat, Hauptmann a. D., Büreauvorsteher und Hauptkassen-Rendant.
Frl. F. Stemmler, Kassiererin für den Billetverkauf.
C. Weber, Kassendiener.
Billeteinnehmer: G. Warm, A. Warm, F. Weidemann, H. Rumpf, A. Hölzer, J. Nink, F. Kleemann, A. Velte, H Russart, Ph. Dietrich, S. Heil, W. Baum, W. Schwed, G. Busch, L. Dilger.

### Theater-Arzt.

Dr. E. Hoffmann.

### Regie.

Max Köchy, interim. Oberregisseur und Regisseur des Schauspiels.
Ewald Grobecker, Regisseur des Lustspiels und der Posse.
Otto Dornewass, interim. Oberregisseur der Oper, Sänger und Schauspieler.

## Schauspiel und Oper.

Schauspieler:

Herr M. Köchy (Heldenväter).
Herr Ew. Grobecker (Charakterkomiker und feine Chargen).
Herr H Rodius (jugendlicher Liebhaber).
Herr Faber (Heldenrollen).
Herr E. von Winterstein (jugendl. Heldenrollen).
Herr F. Bethge (noble Chargen und komische Rollen).
Herr F. Rudolph (Chargen und Väter).
Herr H. Greve (jugendlicher Komiker).
Herr K. Friedrich (Intriguant).
Herr P. Neumann (Chargen und Naturbursche).
Herr O. Dornewass.
Herr M. Aglitzky.

Schauspielerinnen:

Frl. A. Santen (1. Heldin).
Frl. Aug. Scholz (jugendliche sentimentale Liebhaberin).
Frl. L. Willig (Salondame und jugendl. Heldin).
Frl. M. Lipsky (Soubrette).
Frl. A. Fürst (Naive).
Frl. A. Wolff (Anstandsdame und Mütter).
Frl. Lindner (2. Salondame und Liebhaberin).
Frl. M. Ullrich (komische Alte).
Frl. M. Rosen (jugendliche Liebhaberin).
Frau J. Crusius (Souffleuse).

Sänger:

Herr O. Dornewass.
Herr H. Hanschmann (Heldentenor, Wagnersänger).
Herr H. Giessen (lyrischer Tenor).
Herr H. Bussard (Buffotenor).
Herr J. Müller (erster Bariton).
Herr P. Haubrich (Baritonist).
Herr G. Schwegler (Bassist).
Herr A. Ruffeni (seriöser Bass und Buffobass).
Herr F. Rudolph (Buffobass).
Herr M. Aglitzky (zweite Basspartieen).

Sängerinnen:

Frl. Cl. Baumgartner (1. dramat. Sängerin).
Frl. K. Arpády (2. dramat. Sängerin).
Frl. M. Erich (Koloratursängerin).
Frl. M. Giergl (jugendl. dramat. Sängerin).
Frl. N. Brodmann (Altistin).
Frl. Manci (Soubrette).

## Singchor.

Chorsänger:

Martin G., Winka C., Dietrich W., Dobriner L., Schott L., Bertram C., Fein G., Baumgratz J., Berg C, Schmidt Fr, Boewe A., Pleyer J, Börner D., Spies Ad., Behnke A., Baumann E., Otton Ernst, Carl F.

Chorsängerinnen:

Stengel P., Frau, Drexler A., Frau, Dewitz A., Frl., Kachler H., Frl., Koller S., Frl., Roscher M., Frl., Tanck O., Frl., Büdinger L., Hempel R., Frl., Baumann A., Frau, Buggert M., Frl, Rossmann Ch., Frl., Graichen E., Frl., Arndt M., Frau, Müller A., Frl., Hain J, Frl., Büdinger Luise, Frl.

## Kapelle.*)

| | | | |
|---|---|---|---|
| Königl. | Kapellmeister | J. Rebicek. | |
| „ | Chor- und Musikdirektor | M. Sedlmayr. | |
| „ | Musikdirigent | J Schlar | |
| „ | Konzertmeister | Fr. Nowack | |
| „ | „ | H. Müller | |
| „ | Kammermusiker | A. Steinhardt | |
| „ | „ | J. Grimm | I. Violine |
| „ | „ | R. Ehrlich | |
| „ | „ | L. Troll | |
| „ | „ | E. Steinhardt | |
| „ | „ | C. Hirsch | |
| „ | „ | Fr. Zeidler | |
| „ | „ | J. Kirpal | |
| „ | „ | C. Hartmann | |
| „ | „ | C. Stärke | II. Violine. |
| „ | „ | H Klee | |
| „ | „ | E. Kissel | |
| „ | „ | Fr. Machleidt | |
| „ | „ | K. Knotte | |
| „ | „ | A. Fischer | Viola |
| „ | „ | J. Fein | |
| „ | „ | W. Fein | |
| „ | „ | O. Brückner | |
| „ | „ | A. Hertel | Cello |
| „ | „ | C. Backhaus | |
| „ | „ | Chr. Eckl | |
| „ | „ | H. Meister | Bass |
| „ | „ | A. Niessner | |
| „ | „ | G. Arnold | Harfe |

*) Vergl. hierzu die Statuten der Witwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungsanstalt der Königl. Theater-Orchesters-Mitglieder zu Wiesbaden. Wiesbaden 1893. Rudolf Bechtold & Comp. (Die Anstalt wurde am 1. Januar 1873 begründet; der erste Vorstand bei Gründung des Fonds waren: Kapellmeister W. Jahn, J. Rebicek, Fr. Kirpal, C. Buths, K. Schachtzabel, N. Elsenheimer und C. Grimm. Am 5. Dezember 1892 wurden der Anstalt durch Kabinetsordre die Rechte einer juristischen Person verliehen. Im Februar 1894 wurde Hofoperndirektor W. Jahn zum Ehrenmitglied der Anstalt ernannt.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kgl. Kammermusiker | | E. Ghisas | Flöte |
| „ | „ | A. Stamm | |
| „ | „ | H. Pasák | |
| „ | „ | F. Bock | Oboe |
| „ | „ | R. Voigt | |
| „ | „ | L. Krahner | Clarinette |
| „ | „ | J. Hülpert | |
| „ | „ | A. Wollgandt | Fagott |
| „ | „ | R. Lange | |
| „ | „ | L. Scharr | Horn |
| „ | „ | P. Eschenbach | |
| „ | „ | G. Schulze I | |
| „ | „ | O. Schwahn | |
| „ | „ | H. Haas | Trompete |
| „ | „ | W. Schulze II | |
| „ | „ | O. Korth | Posaune |
| „ | „ | G. Terpisch | |
| „ | „ | E. Zeitz | |
| „ | „ | O. Löffler | Pauken |
| | Hilfsmusiker | G. Merz | Grosse Trommel |
| | „ | H. Michel | Triangel |
| | „ | A. Baeger | Tuba |
| | „ | Ph. Kissel | kleine Trommel. |

Die Kapelle wird auf 68 Mitglieder verstärkt. Für das ganze Personal derselben sind neue Instrumente nach dem tiefen Normal A, welches auf dem Wiener Kongress als allein giltig anerkannt wurde und von einigen hervorragenden Orchestern, namentlich der Militärmusikkapellen, bereits eingeführt ist, in Aussicht genommen.

## Ballet.

Balbo A., Frl., Balletmeisterin, v. Kornatzki B., Frau, Solotänzerin. Gobini, Frl., Solotänzerin.

Figurantinnen:

Leicher M., Fuchs H., Koeppe A., Stucke D., Kessler B., Brandt Melina, Rohr P.

## Technisches Personal.

Maschinenmeister C. A. Schick.
Garderobeoberinspektor L. Raupp.
Requisitenverwalter C. Schäfer.

## Nachtrag zu Seite 67.

Das Repertoire unter der neuen Intendanz des Herrn Georg von Hülsen enthielt in den folgenden Monaten noch: die Einakter Euphrosyne und Lydia von Gensichen, Die Räuber, Der Freischütz, Der Tannhäuser mit Herrn Paul Kalisch als Gast, Goethes Faust, 1. Teil mit 2 Vorspielen — die unverkürzte Aufführung dieser Dichtung am ersten Ostertage 1894 legte ein glänzendes Zeugnis von der Leistungsfähigkeit einzelner Künstler wie von dem edlen Geschmack der Intendanz für dekorative Ausstattung ab — Die Jüdin, worin Paul Kalisch den Eleazar sang; Fedora von Viktorien Sardou, in welcher Marie Barkany als Fürstin Fedora Romazoff gastierte; Die bezähmte Widerspänstige, in der sie die Katharine gab; Der Hüttenbesitzer mit Marie Barkany als Claire; Adrienne Lecouvreur und Romeo und Julie mit Marie Barkany als Gast. Die Künstlerin schloss ihr Gastspiel mit der Benefizvorstellung zum Besten des Theaterpensionsfonds, in der sie ein stimmungsvolles Gedicht „Der Novize" von Georg von Hülsen unter grossem Beifall des Publikums vortrug. An bemerkenswerten Vorstellungen wies das Repertoire ferner auf: Fra Diavolo, Aïda mit Frl. Arpády als Gast, Das Glöckchen des Eremiten, Das Rheingold, sechstes Symphonie-Konzert zum Besten der Witwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungsanstalt der Mitglieder des Kgl. Theater-Orchesters, Der Raub der Sabinerinnen von Paul von Schönthan, Ernst Wicherts Ein Schritt vom Wege, Lohengrin mit Herrn Georg Anthes als Gast, Die Räuber, Don Carlos mit Herrn Paul Faber als Gast, Die Afrikanerin, Gounods Faust u. s. w.

Einen würdigen Abschluss des Repertoires im alten Theater wird die Aufführung von Sophokles' Antigone zur 50jährigen Jubelfeier des Königl. Gymnasiums (13. Aug. 1894) bilden, welche von Schülern der Oberklassen unter der sachkundigen Anleitung des Herrn Gymnasialdirektors Dr. Paehler einstudiert worden ist. Heil unserer Jugend, welche angehalten wird, in dem Musentempel und in der Kunst ein Heiligtum, wie bei den alten Griechen, zu erblicken und welche so verständnisvoll in den Geist der Antike eingeführt wird! Welche Wandlungen in den Anschauungen, wenn wir die Geschichte des Wiesbadener Theaters in ihrem Anfange und im Jahre 1894 überblicken!

Zuversichtlich wird das Repertoire im neuen Theater, in den künstlerisch schön ausgestatteten Räumen, noch vieles geschichtlich Denkwürdige aufzuweisen haben.

Druck von
* Carl Schnegelberger & Cie. *
Wiesbaden.

Von Otto Weddigen erschien im Verlage von Rud. Bechtold & Comp. in Wiesbaden:

**Gedichte**. Preis brosch. M. 3.75, geb. M. 4.50. (Gesamtausg.) 2. Aufl.
**Fabeln, Parabeln und Sprüche**. Preis brosch. M. 1.50, geb. M. 2. 4. Aufl.
**Märchen**. Preis brosch. M. 3, geb. M. 3.50. 4. Aufl.
**Epische und dramatische Dichtungen**. Preis brosch. M. 4, geb. M. 4.50. 2. Aufl.
**Westfälische Dorfgeschichten**. Preis brosch. M. 3, geb. M. 3.50. 2. Aufl.
**Novellen und Erzählungen**. Preis brosch. M. 3, geb. M. 3.50.
**Aufsätze und Reden**. Preis brosch. M. 3, geb. M. 3.50.
**Erinnerungen**. Preis brosch. M. 3, geb. M. 3.50.

Ferner erschien von demselben Verfasser:

**Schwertlieder eines Freiwilligen aus dem Feldzuge 1870|71**. Essen und Leipzig, Alfred Silbermann. M. 1.

**Geistliche Oden und Lieder** von P. F. Weddigen. 4. Aufl., herausgegeben von O. Weddigen. Leipzig 1879. Reclam's Universalbibliothek.

**Lessings Theorie der Tragödie** mit Rücksicht auf die Kontroverse über die κάθαρσις τῶν παθημάτων. Berlin, Haude und Spenersche Verlagshandlung. 1876. M. 1.

**Die patriotische Dichtung von 1870 71** Essen 1880. Alfred Silbermann. M. 2.

**Die nationale Reform unserer höheren Lehranstalten**. Essen 1880. Alfred Silbermann. M. 1.

**Ueber die Notwendigkeit einer Professur für neuere Literatur an den deutschen Hochschulen**. Essen 1880. Alfred Silbermann. 50 Pfg.

**Zur Würdigung der Sedanfeier**. Essen 1880. Alfred Silbermann. 30 Pf.

**Die Hohenzollern und die deutsche Literatur**. Düsseldorf 1881. Voss'sche Hofbuchhandlung. M. 1.

**Geschichte der Einwirkung der deutschen Literatur** auf die Literaturen der europäischen Kulturvölker der Neuzeit. Leipzig 1882. Otto Wiegand M. 2.50.

**Das Buch vom Sachsenherzog Wittekind**. Sage und Dichtung nebst einer historischen Einleitung und zahlreichen Illustrationen in Lichtdruck. Minden 1883. J. C. C. Bruns' Verlag. Eleg. geb. M. 8.50.

**Der Sagenschatz Westfalens**. Minden 1884. J. C. C. Bruns' Verlag. Brosch. M. 4.50, geb. M. 6.

**Lord Byrons Einfluss** auf die europäischen Literaturen der Gegenwart. Ein Beitrag zur vergleich. Literaturgeschichte. Hannover 1884. Arnold Weichelt. M. 2.

**Geschichte der deutschen Volkspoesie** vom Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart. München 1884. Georg D. W. Callwey. M. 3, geb. M. 4. 2. Aufl. in Vorbereitung.

**Zur Geschichte des deutschen Meistergesanges**. Leipzig 1890. Gustav Fock. Mk. 1.

**Das Wesen und die Theorie der Fabel.** Leipzig. Rengersche Buchhandlung 1893. M. 1.
**Ein einiges Christentum und eine christliche deutsche Kirche.** Berlin 1893. Max Rüger. M. 1.
**Der deutschen Jugend Schatzkästlein.** Neue Märchen, Fabeln, 50 Kinderlieder. Berlin 1893. Max Rüger. M. 3.

Otto Weddigen's dramatische Dichtungen enthalten:

**Kaiser Josef II.** Historisches Trauerspiel in 5 Akten.
**Donna Rodriga.** Historisches Schauspiel in 5 Akten.
**Charlotte Corday.** Historisches Trauerspiel in 5 Akten.
**Ferdinand Stein.** Trauerspiel in 5 Akten.
**Auf falscher Spur.** Lustspiel in 1 Akt.
**Auf dem Heiratbureau.** Lustspiel in 1 Akt.
**Leidenschaften oder ein Jahr in der Reichshauptstadt.** Lustspiel in 3 Akten.

Den Abnehmern der Geschichte des Königl. Theaters zu Wiesbaden oder von Schnegelberger's Adressbuch von Wiesbaden und Umgegend wird der Situationsplan des Zuschauerraums im neuen Theater nebst Angabe der Preise der Plätze nach Fertigstellung gratis zur Verfügung gestellt.

Die Verlagshandlung.

